

મણિપુરી નર્તન

ગોવર્ધન પંચાલ

: : : મુખ્ય-વિક્રેતા : : :
એન. એમ. ઠક્કરની કું.



નાલંદા પબ્લીકેશન
"ધન-નર" સર. પી. એમ. મહેતા રોડ
મુંબઈ.

[ઑગસ્ટ ૧૯૪૭.]

નાલંદા પબ્લીકેશન્સ કો
વસંત-કુટિર, રેસ કોર્સ રોડ,
વડોદરા.

Printed by - Dhiren Gandhi, P. B. Mudranalaya, Vile Parle, and published by Utsava Parikh, Nalanda Publication Company, Race Course Road, Baroda.

Baroda Government Order No. D 49143, 1 11 47.

અર્પણ :

પૂ. માતા પિતાને—

ગોવર્ધન



અનુક્રમણિકા

પ્રસ્તાવના :

મણિપુરી નૃત્ય ભારતની કલાનું એક સુંદર અંગ છે, અને ગુજરાતીઓમાં એ એક ગૃહકલા તરીકે ઘણું પ્રચલિત થયું છે.

એ નૃત્યનો ઇતિહાસ ને વર્ણન ભાઈ ગોવર્ધન પંચાલે સારી રીતે આપ્યું છે. આ પુસ્તક નૃત્યકલારસિકોને ઘણું ઉપયોગી થઈ પડશે.

૨૬, રીજ રોડ. કનૈયાલાલ મા. મુનશી

" નાનાયુક્તિમનોહરા કિલ નટી લાસ્યોત્તમા ગુર્જરી ।"

: પ્રારંભ :

૧૯૪૬ના મે મહિનાની ગરમીના દિવસોમાં મારા મિત્ર શ્રી. બિપિન સિંહ અને હું અમારી નેપીયન્સી રોડ પરની "ગુહા"માં રોજ મળતા. તે વખતે મણિપુરી નર્તન વિષે અમે ચર્ચા કરતા. ઘણીવાર એ ચર્ચા નર્તનમાં આવિષ્કાર પામતી. એ ચર્ચા અને એ નર્તનાવિષ્કારમાં મણિપુરી નર્તનનું જે દર્શન થયું તેમાંથી આ પુસ્તક ઉદ્ભવ્યું.

પુસ્તકના નામમાં તેમજ અંદર પણ મેં "નર્તન" શબ્દનો ઉપયોગ કર્યો છે. આપણે ત્યાં રૂઢ થઇ ગયેલો શબ્દ "નૃત્ય" છે. પરંતુ નર્તનની ભાષામાં "નૃત્ય" શબ્દ પારિભાષિક છે અને તે નર્તનના ત્રણ પ્રકારોમાંથી માત્ર એક પ્રકાર જ છે. તેથી "નર્તન" શબ્દ જ વાપરવો યોગ્ય ધાર્યો છે. "નર્તન" અંગ્રેજી (*Dance*) શબ્દનો પર્યાય છે અને નૃત્ત, નૃત્ય અને નાટ્ય, એવા શાસ્ત્રકારોએ વર્ણવેલા નર્તનના ત્રણેય પ્રકારો માટે સામાન્ય નામ તરીકે વાપરી શકાય છે. ઘણા પ્રાચીન કાળથી એ શબ્દ પ્રચલિત છે. મોનિયેર વિલિયમ્સના શબ્દકોષ પ્રમાણે મહાભારત અને હરિવંશમા તેનો ઉપયોગ પ્રથમ જોવામા આવે છે ત્યાર પછીના કાળમા ઘણા નાટ્યશાસ્ત્રકારોએ એ બે શબ્દો વચ્ચેનો ભેદ ગણ્યો નથી. એનુ કારણ એ હોઈ શકે કે એ શબ્દોના ખરા અર્થો સબધી ગેરસમજ ઊભી થઈ હોય. નૃત્ત, નૃત્ય અને નાટ્ય શબ્દોના અર્થોમા પણ ઘણા શાસ્ત્રકારોમા મતભેદ જોવામાં આવે છે; તો નર્તન શબ્દ વિષે પણ એવુ કંઈક બન્યું હોય એ અસંભવિત નથી. સંગીતરત્નાકરમાં "નૃત્ય" અને "નર્તન" શબ્દનો ભેદ સ્પષ્ટ થતો દેખાય છે. સાતમા અધ્યાયને "નર્તનાધ્યાય" કહીને "નૃત્ય" અને "નર્તન"નો ભેદ તેમાં સ્પષ્ટ કર્યો છે.

જે પ્રદેશના નર્તન વિષે આ પુસ્તકમાં કહેવામા આવ્યું છે તે મણિપુરમા પણ "નર્તન" શબ્દ પ્રચલિત છે. અને આપણે ત્યાં પણ એ શબ્દ સાવ અજાણ્યો નથી. વળી આ પુસ્તક નર્તનવિષયક હોઇને "નૃત્ય" અને "નર્તન" શબ્દોમા ગેરસમજ ઊભી ન થાય એ આવશ્યક છે. આ કારણોને લઇને "નર્તન" શબ્દ વાપરવો યોગ્ય ધાર્યો છે.

આસામ પ્રાંતને અને ગુજરાતને પ્રાચીન કાળથી સબંધ છે. દ્વારિકાના રાજા શ્રીકૃષ્ણના પૌત્ર અનિરુદ્ધે કામરૂપ (આસામ)માં આવેલા

શોણિતપુર (તેજપુર)ના રાજા બાણાસુરની કન્યા ઉષાનું હરણ કરી તેની સાથે લગ્ન કર્યું હતું. એ રીતે ભારતના છેક પૂર્વના પ્રદેશને છેક પશ્ચિમના પ્રદેશ સાથે સંબંધ બંધાયો હતો. સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિએ પણ આ લગ્ન ફળદાયી નીવડ્યું. ઉષા પાર્વતી પાસેથી લાસ્યનર્તનની શિક્ષા પામી હતી. તેણે દ્વારિકામાં આવી એ નર્તન ત્યાંની ગોપકન્યાઓને શીખવ્યું હતું અને ત્યાંથી તે અન્ય પ્રદેશોમાં વિસ્તાર પામ્યું હતું, એમ નાટ્યશાસ્ત્રના પ્રણેતા ભરતમુનિથી માંડી સંગીતરત્નાકરના કર્તા શાર્ઙ્ગદેવ પછીના લેખકો પણ કહે છે. મહાભારતના કાળથી તે છેક સોળમી સદીના શ્રીકંઠ કવિના સમય સુધી સૌરાષ્ટ્ર લાસ્યનર્તન માટે વિખ્યાત હતું એમ લાગે છે. લાસ્યનિપુણા ગુર્જરી નારીનું વર્ણન કરતાં એ કવિ કહે છે:

"નાનાયુક્તિમનોહરા કિલ નટી લાસ્યોત્તમા ગુર્જરી।"

આ આપણું લાસ્યનર્તન ક્યારે અને કેમ વિલીન થયું તેનું સંશોધન ગુજરાતના સાંસ્કૃતિક ઈતિહાસમા અગત્યનો ફાળો નોંધાવશે.

મણિપુર અને સૌરાષ્ટ્ર વચ્ચે આધુનિક કાળમાં પણ કંઈક સંબંધ નજરે પડે છે. મણિપુરી સ્ત્રીઓ કથ્થઈ રંગની "મેખલા" પહેરે છે. સૌરાષ્ટ્રની આહીર સ્ત્રીઓ પણ આવા રંગનું અને મણિપુરી મેખલાને મળતી ઢબે કપડું પહેરે છે. મણિપુરી વેશભૂષામાં વપરાતાં દર્પણો અને ગુજરાતમાં વપરાતાં દર્પણો અને આભલાંમાં પણ સામ્ય ડોકિયાં કરતું દેખાય છે. અને ગતકાળની લાસ્યોત્તમા ગુર્જરીની જેમ ગુજરાતની આધુનિકાએ પણ મણિપુરી નર્તનને જેટલું અપનાવ્યું છે, એટલું અન્ય કોઈએ અપનાવ્યું નથી.

અનેક વ્યવસાયોમાંથી પણ વખત મેળવી મારું પુસ્તક જોઈ જઈ પ્રોત્સાહનના બે શબ્દો લખી આપવા માટે, હું શ્રી. મુનશીજીનો આભારી છું. આ ક્ષેત્રમાંની મારી પ્રવૃત્તિઓને મુનશીદંપતીનો સહકાર હરહંમેશ મળતો જ રહ્યો છે.

રંગભૂમિ ઉપર પ્રયોજાતાં નર્તનનાટ્યો અને બૅલેની સફળતા નાનામાં નાના કલાકારથી માંડી વિખ્યાત કલાકારોના સહકાર પર અવલંબે છે. તેમ આવા શાસ્ત્રીય વિષયના પુસ્તકનું લેખન પણ આ વિષયના અભ્યાસી

મિત્રોના સહકારનું પરિણામ હોય છે. હું આ પુસ્તકમાં મારા એ સહકારી મિત્રોનો આભાર માનવાની તક લઉં છું. રંગભૂમિ ઉપર પંડિત સીતારામ ચતુર્વેદી, શ્રી. બિપિન સિંહ, શ્રી. માલતી મહેતા, તથા શ્રી. રાઘવન નાયર જેવા સહાયકો ન હોત તો હું રંગભૂમિની જે કંઈ સેવા કરી શક્યો છું તે ન જ કરી શકત. આ પુસ્તકના લેખનમાં મારા મિત્રો શ્રી. દુર્ગેશ શુકલ અને શ્રી. કાંતિલાલ પરીખે ઘણી સહાય કરી છે. શ્રી. હરિવલ્લભ ભાયાણી, શ્રી. પ્રિયગોપાલ સિંહ, પ્રા. શ્રી. પ્રેમશંકર ભટ્ટ, તથા પ્રા. શ્રી. ચંદ્રકાંત મહેતા જેવા મિત્રોએ અનેક સૂચનોદ્વારા મારા કાર્યને સરળ બનાવ્યું છે. આ ઉપરાંત શ્રી. ધીરુભાઈ દેસાઈ, ડૉ. વસંત અવસરે અને શ્રી. હોરમઝદિયાર દલાલની સહૃદય મહાયતા માટે હું આભાર વ્યક્ત કરું છું.

"નાલંદા પબ્લીકેશન્સ" તથા મારા મિત્ર શ્રી. જયંત દલાલની સહૃદયતા વિના આ પુસ્તક આ સ્વરૂપે પ્રકટ ન જ થઈ શક્યું હોત.

પુસ્તકનું મુખપૃષ્ઠ અને શોભનચિત્રો મેં કર્યાં છે. શોભનચિત્રોનાં સૂચનો માટે તથા પુસ્તક સુંદર રીતે છાપવા માટે મારા મિત્ર ધીરેન ગાંધીનો પણ આભારી છું. તેમની લાગણી વગર પુસ્તક આટલી સારી રીતે ન જ છપાત. શ્રી. ઉદયશંકરે એમનાં છબીચિત્રો વાપરવાની રજા આપી મને ઉપકૃત કર્યો છે.

અંતમાં, આ પુસ્તકનું લેખન જેમને લીધે શક્ય બન્યું તે મારા મિત્ર શ્રી. બિપિન સિંહનો હું અત્યંત ઋણી છું. મણિપુરી નર્તનના ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારો અને તે અંગેની ઝીણવટભરી માહિતી મને તેમની પાસેથી સાંપડી છે. એમના અને શ્રી. માલતી મહેતાના સતત સહકાર વિના આ કાર્ય પાર ન જ પડત.

"શ્રી શૃંગારિકા"
નેપીયન્સી રોડ, મુંબઈ.
જુલાઈ, ૧૯૪૯







૧ – પ્રાચીન મણિપુર

મણિપુરનો ઈતિહાસ તો ભૂતકાળના ગાઢ અંધકારથી ઢંકાયેલો છે. મણિપુરના પંડિત અતોમ્બાપુ વિદ્યારત્નનું એમ માનવું છે કે વેદમાં કહેલું "પત્નૌક" તે આ મણિપુર જ છે. તે (પત્નૌક) દેવોનું પૂર્વનું નિવાસ-સ્થાન હતું અને તે જ સૂર્યનું ઉદયસ્થાન હતું. આ સૂર્યનું ઉદયસ્થાન—ઉદયગિરિ પર્વત જેને મણિપુરમાં "નોંકપોકચીંગ" કહે છે તે કર્કરેખા આગળ ઉત્તરે ૨૪° અને પૂર્વે ૯૪° ને સ્થાને આવેલું હતું, એમ વેદમાં કહેલું છે. પરંતુ તેના વિષેનો ચોકકસ ઉલ્લેખ તો મહાભારત તથા શ્રીમદ્ ભાગવતમાં જ મળે છે. મણિપુરના રાજવંશીઓ પોતાને ચિત્રાંગદાના પુત્ર બભ્રુવાહનના વંશજ ગણે છે. મહાભારતના આદિ તથા અશ્વમેધ પર્વ અને શ્રીમદ્ભાગવતના નવમા સ્કંધના બાવીસમા અધ્યાયમાં આ વિષેનો ઉલ્લેખ છે. તીર્થપર્યટન કરતાં કરતાં પૂર્વભારતમાં આવતાં તૃતીય પાંડવ અર્જુને ઐરાવતવંશીય નાગરાજ કૌરવ્યની કન્યા ઉલૂપીનું પાણિગ્રહણ કર્યું. તેનાથી જે પુત્ર થયો તેનું નામ ઈરાવત રાખ્યું. ત્યાંથી પણ આગળ પૂર્વ તરફ જતાં મણિપુરરાજ ચિત્રવાહનની કન્યા અને નાગકન્યા ઉલૂપીની પ્રિયસખી ચિત્રાંગદા સાથે લગ્ન કર્યું. તેનાથી થયેલા પુત્રનું નામ બભ્રુવાહન રાખ્યું. પાંડવોએ જ્યારે અશ્વમેધ યજ્ઞ કર્યો ત્યારે અશ્વના રક્ષણ માટે અર્જુન ગયેલા. બભ્રુવાહને આ અશ્વને બાંધી પાંડવોનું સાર્વભૌમત્વ સ્વીકારવાની

ના પાડતાં પિતા અને પુત્ર વચ્ચે યુદ્ધ થયું. અર્જુનના મદનું ખંડન કરનાર આજ બભ્રુવાહન.

આ નાગરાજ તે હાલના નાગા પર્વતના આદિવાસીઓના જ પૂર્વજો હોય એમ લાગે છે. ઈ.સ. પૂર્વે ૪૦૦૦ પર તિબ્બતો-બર્મન તથા કલારિયન નામની બે જાતો કામરૂપ (આસામ)માં આવીને વસી હતી. નાગા, મિકિર, કુકિ ઈત્યાદિ આસામના આદિવાસીઓ આજ પ્રજાના વંશજો હોય તે તદ્દન સંભવિત છે અને નાગરાજ તે તેમના જ રાજા હોવાનો સંભવ છે. સામાન્યતઃ આ નાગરાજને પાતાળના (દક્ષિણ દેશના) રાજા માનવામાં આવે છે તે ખરાબર નથી લાગતું. કારણકે શ્રીમદ્‌ભાગવતમાં ઉલૂપીને ચિત્રાંગદાની પ્રિય સખી કહી છે. જો નાગરાજને દક્ષિણના રાજા માનીએ તો આ મૈત્રી અસંભવિત લાગે છે. મણિપુર એ ભારતવર્ષનો પૂર્વતમ્ દેશ છે. અને છેક પૂર્વના રાજ્યની રાજકુમારીને છેક દક્ષિણની રાજકુમારી સાથે એ સમયે મૈત્રી હોવાનું અસંભવિત લાગે છે.

નાગરાજને નાગા આદિવાસીઓના પૂર્વજ માનવાનું બીજું કારણ એ છે કે મણિપુર અને નાગા પ્રદેશની સીમાઓ એક બીજાને અડકેલી છે. અને નાગરાજ પાસેથી જ અર્જુનને મણિપુર વિષે ભાળ મળી હોવાનો સંભવ છે. મણિપુર દુર્ગમ નાગા પર્વતમાળા તથા અભેદ્ય જંગલોથી હાલ પણ ઢંકાયેલું છે. અર્જુન પહેલાં આર્ય લોકો ત્યાં પહોંચ્યા ન હતા, અને તેથી જ પૂર્વને આર્યવર્જિત દેશ કહેતા. પ્રથમ પૂર્વ તરફ આર્ય લોકોનાં પગલાં કરનાર દ્વિતીય પાંડવ ભીમસેન હતો. હીડમ્બાપુર (હાલના-દીમાપુર) ની હિડમ્બા સાથે લગ્ન કર્યું હતું. અર્જુને તેથી પણ આગળ જઈ છેક ભારતવર્ષની પૂર્વતમ સીમાપરના મણિપુર સુધી આર્ય સંસ્કૃતિ પ્રસારી.*

ભારતવર્ષમાં મહાભારતના કાળમાં શૈવધર્મનો પ્રભાવ હતો. મણિપુરમાં આર્યોના આગમન પહેલાં પણ શૈવ સંપ્રદાય પ્રચલિત થયો હોય એમ લાગે છે કારણકે ચિત્રાંગદા શિવજીની પૂજા કરતી, એવું મહાભારતમાંથી મળે છે. મણિપુરની પ્રખ્યાત લોકકથા 'ખાંબાં થઈબિ'માં ખાંબાં અને રાજકુમારી થઈબી થાંગ-જીન (શિવ-પાર્વતી)ના મંદિરમાં

*નલિનીકુમાર ભટ્ટ કૃત 'વિચિત્ર મણિપુર'

જાઈને નર્તન કરતાં એવું સૂચન આવે છે. અને હાલ પણ વૈષ્ણવધર્મી મણિપુરમાં "લય–હારાવબા" નામનું નર્તન શૈવ ઉત્સવો વખતે શિવ મંદિરોમાં થાય છે.

બંગાળાના મધ્યયુગમાં ગૌડિય વૈષ્ણવધર્મનો પ્રભાવ વધ્યો અને શ્રીહટ્ટ [શીલ્હેટ] ત્રિપુરા, શીલચર, બિશ્નપુર થઈ છેક મણિપુર પહોંચ્યો.* નર્તનપ્રેમી મણિપુરીઓએ તો શ્રી ચૈતન્ય મહાપ્રભુની કથાને નર્તનમાં ગૂંથી લીધી છે અને હજી પણ "શ્રી ગૌરાંગ લીલા"નું નર્તનનાટક ભજવતી વખતે ભક્તિથી હૃદય ભરાઈ આવતાં નર્તકો અને પ્રેક્ષકો આંસુ સારે છે.

એક કાળે આખું બંગાળા મુસલમાનોને તાબે હતું. તેઓએ આસામ પર અનેક વાર હુમલા કર્યા હતા. પરંતુ પૂર્વ ભારતમાં કદાચ ભૌગોલિક સ્થિતિને કારણે જ મણિપુર તેમની સાંસ્કૃતિક અસરમાંથી બચવા પામ્યું હોવું જોઈએ.

હાલ પણ એક માત્ર દીમાપુર રોડથી મોટરમાં જ એકસો તેત્રીસ માઈલનો ગાઢ જંગલોથી ઘેરાયેલો રસ્તો ભેદીને મણિપુર જવાય છે. એ સિવાય બીજો કોઈ રસ્તો નથી. મણિપુરી નર્તન આધુનિક જમાનાની વિકૃત અસરોમાંથી બચી જવા પામ્યું છે તેનું કારણ પણ તેની આ ભૌગોલિક સ્થિતિ જ લાગે છે જ્યારે ઉત્તર હિંદમા કથક નર્તન મોગલ શાસકોની સેવા કરતું થઈ ગયું હતું, ત્યારે મણિપુરી નર્તન એવી અધોગતિમાંથી બચી જવા પામ્યું છે

અંગ્રેજો તો મણિપુરમા બહુ મોડા પહોંચ્યા. ત્યાં પગપેસારો કર્યે અંગ્રેજોને હજી પૂરા સો વર્ષ પણ થયા નથી. એટલે અંગ્રેજો તેમની ગુલામી મનોદશાભરી કેળવણી દ્વારા લોકોના મન પર કશી માઠી અસર હજી કરી શકયા નથી. જો કે પર પ્રાંતોમાં ગયેલા થોડા મણિપુરી યુવાનો પોતાની આ અદ્‌ભુત કલા તરફ સૂગની નજરે જૂએ છે, પણ સદ્‌ભાગ્યે તેમની સંખ્યા અતિ અલ્પ છે. કંઈક અવરજવરના સાધનોને અભાવે, તથા કંઈક આર્થિક-સ્વયંપૂર્તિને કારણે, મણિપુરીઓ બહાર જતા નથી, તેમજ બહારના લોકો પણ અહીં મોટા ઉદ્યોગો ન હોવાથી આવતા

*નલિનીકુમાર ભદ્ર કૃત 'વિચિત્ર મણિપુર'

નથી. આથી બહારની દુનિયા સાથેનો મણિપુરનો સંપર્ક ઘણો ઓછો છે. અને તે કારણે પણ મણિપુરી નર્તન અત્યાર સુધી એના પૂર્વરૂપમાં સચવાઈ રહ્યું છે. અત્યારે લોકોને નર્તનશિક્ષણની તીવ્ર ઈચ્છા જાગી છે પરંતુ મણિપુરી નર્તનકારો પરપ્રાંતમાં જઈ નર્તન શીખવવાની ના પાડે છે કારણકે, નર્તન એમનો ધર્મ છે, અને ધર્મને વેચવો એ પાપ મનાય છે. આ વૃત્તિ એટલી હદ સુધી પહોચી છે કે જો કોઈ નર્તનકાર પરપ્રાંતમાં જઈ નર્તન કરે તો સમાજમાંથી બહિષ્કૃત થાય છે. જાણીતા નર્તન પ્રયોગ-યોજક [*Impressario*] સદ્દગત શ્રી હરેન ઘોષે મણિપુરની એક નર્તન-મંડળી સાથે હિંદનો ૧૯૪૦માં પ્રવાસ કર્યો હતો ને હિંદનાં વિવિધ નગરોમાં મણિપુરના નર્તન–પ્રયોગો રજૂ કર્યાં હતા. જ્યારે પ્રવાસ પૂરો થયો અને ત્યાની નર્તિકાઓ મણિપુર પાછી ફરી ત્યારે સમાજે તેમને હડધૂત કરી મૂકી હતી જોકે હવે જમાનો બદલાતો જાય છે અને શિક્ષિતવર્ગમાં પોતાની નર્તનકલાનો સાચો પ્રચાર કરવાની ઈચ્છા વધતી જાય છે. હાલ કેટલાક નર્તનકારો શાંતિનિકેતન, કલકત્તા, મુંબઈ, અમદાવાદ, મદ્રાસ જેવા સ્થળોમા જઈ વસ્યા છે. આ રીતે પરપ્રાતોમાં મણિપુરી નર્તનની સાચી રજૂઆત કરવાના પ્રશંસનીય કાર્યમાં આજે ઘણા નર્તનકારો પ્રવૃત્ત થયા છે અને આજ સુધી જે અજ્ઞાનતાના આવરણ તળે મણિપુરી નર્તનની શુદ્ધ, શાસ્ત્રીય નર્તનપ્રણાલિકા ઢંકાઈ રહી હતી તેને ભેદવા પ્રયત્ન કરી રહ્યા છે આવા નર્તનકારોમાં શ્રી નવકુમાર સિંહ તથા શ્રી બિપિન સિંહ એમની પ્રવૃત્તિઓ માટે વિખ્યાત છે





૨— આધુનિક મણિપુર

કોઈપણ દેશની નર્તનકલા તે દેશની ભૌગોલિક, સામાજિક, રાજકીય અને ધાર્મિક પરિસ્થિતિની અસરમાંથી મુક્ત રહી શકે નહિ. ભૌગોલિક સામાજિક કે રાજકીય સ્થિતિ કલાના બાહ્યરૂપને ઘડે છે એમ કહીએ તો કંઈ ખોટું નથી. દેશનાં હવામાનને અનુસરી પહેરાતાં વસ્ત્રો, તેમજ પગપૂર્વથી ચાલ્યા આવતા રીતરિવાજો, તે દેશની વેશભૂષા કે નર્તન પ્રસંગોનું નિર્માણ કરે છે, પણ ધર્મની પછી તે ધર્મ નાગા, સંતાલ, ભીલ કે એવા બૌદ્ધિક કે આધ્યાત્મિક દ્રષ્ટિએ નીચલા થરના હોય, કે હિંદુ કે બૌદ્ધ ધર્મ જેવો અતિ ઉચ્ચ કક્ષાએ પહોંચેલો ધર્મ હોય—તેની ઊંડી અસર નર્તનકલાના હાર્દ પર પડે છે.

રાજકીય પરિસ્થિતિની અસરમાંથી પણ કલા બાદ નથી રહી શકતી મોગલ શાસકોની સાંસ્કૃતિક અસર જેમ ચિત્રકલા તથા સંગીત* પર થઈ છે તેવી જ રીતે નર્તનકલા ઉપર ઈસ્લામી સંસ્કૃતિની અસર કથ્થક નર્તન જોતાં જણાઈ આવે છે. કથ્થક નર્તનકારોના પહેરવેશ તથા તેમના નર્તનના આરંભે કરવામાં આવતા સલામી–તોડમાં ઈસ્લામી અસર સુસ્પષ્ટ છે.

સમાજમાં નર્તન વિષે જેવી માન્યતા તેવી તેની વ્યાપકતા—જ્યાં

---

*ભાતખંડે કૃત '*History of North India Music*'

સમાજ નર્તન પ્રત્યે સૂગની નજરે જોતો હોય ત્યાં નર્તનનું સ્થાન નીચલા વર્ગોમાં જ હોય છે. પરંતુ જે સમાજ નર્તનને બહુજ ગંભીરતાપૂર્વક સ્વીકારે છે તેવા સમાજમાં તેનું સન્માન થાય છે, એટલુંજ નહિ પણ તે કલાને માત્ર આમોદ પ્રમોદનું સાધન નહિ, પણ તેથી કંઇક વિશેષ–એક પ્રકારની સાધના ગણવામાં આવે છે.

સૌથી વ્યાપક તથા ચિરંજીવ પ્રત્યાઘાતો ધર્મના છે. ધર્મની જીવનગ્રાહી અસરમાંથી કોઇપણ કલા છટકી શકી નથી–આપણા દેશમાં જોઇએ તો હિંદુ તથા બૌદ્ધધર્મની અસર તે તે કાળના શિલ્પ, સ્થાપત્ય કે ચિત્ર પર સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે. બૌદ્ધધર્મનો પાયો હિંદુ ધર્મ પર હોવા છતાં, હિંદુ તથા બૌદ્ધોની કલામાં ભિન્નતા દેખાય છે. લોકોની આધ્યાત્મિક કે ભૌતિકવાદી માન્યતાઓની છાપ કલા ઉપર પડ્યા વિના રહેતી નથી.

અમુક પ્રદેશના લોકોની રહેણીકરણી, આચારવિચાર, નિત્યજીવનની સાદાઈ કે જટિલતા (*Complexity*) એ સર્વેની અસર નર્તનકલા પર પડે છે. મલબારના કે મણિપુરના ખેતીપ્રધાન જીવનમાં આખી રાત ચાલે તેવા નર્તનપ્રયોગો સંભવી શકે, પરંતુ મુંબઈ જેવા ધમાલધાંધલવાળા ઔદ્યોગિક નગરમાં આવી શક્યતા હોતી નથી.

અને આથીજ મણિપુરી નર્તન સમજવા માટે મણિપુર વિષે જાણવું આવશ્યક થઈ પડે છે.

ભારતવર્ષની પૂર્વ સીમા પર બ્રહ્મદેશની સરહદને અડીને આસામ-પ્રાંતની અંદર મણિપુર નામનું દેશી રાજ્ય અનેક દ્રષ્ટિએ મહત્વનું છે. રાજકીય દ્રષ્ટિએ સરહદ પ્રદેશ હોઇને હિંદના સંરક્ષણની દૃષ્ટિએ એનું મહત્વ ઘણું મોટું છે, આથી રાજદ્વારીઓની દૃષ્ટિ આ પ્રદેશ પર મંડાએલી રહે છે. નૃવંશશાસ્ત્રીઓને ત્યાં વસતી આદિવાસીઓની જાતિમાં રસ છે. કલાકારોને એમની નર્તનકલામાં રસ છે. *સમાજશાસ્ત્રીઓને ત્યાંના* સામાજિક જીવનમાં મુક્ત રીતે વિહરતી નારી હિંદમાં સ્ત્રીના સ્થાન વિષે નવી દૃષ્ટિ આપી શકે તેમ છે. ગાઢાં જંગલોથી શોભની ખીણો, છલકાતા જલપ્રદેશો, ને ઉચ્ચ ગિરિમાળાઓ જોતાં કુદરતની કૃપા સંપૂર્ણપણે આ

* શ્રી. કાલેલકર – પ્રસ્તાવના 'બુદ્ધચરિત'

પ્રદેશ પર ઉતરી હોય એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી.

આમ હોવાં છતાં સામાન્ય જનતાની દૃષ્ટિએ આજ સુધી આ પ્રદેશ અજાણ્યો રહ્યો હતો. દ્વિતીય મહાયુધ્ધ વખતે જ્યારે આઝાદ હિંદ ફોજે મણિપુર પર આક્રમણ કર્યું ત્યારે મણિપુર તથા તેની રાજધાની ઇમ્ફાલ જાણીતાં થયાં.

તેની પૂર્વ દિશામાં ઉત્તર બ્રહ્મદેશનાં શાન રાજ્યો, પશ્ચિમે કાછાર જીલ્લો, ઉત્તરે નાગા પર્વત અને દક્ષિણે લુસાઈ પહાડ તથા ચીન પર્વત આવેલાં છે. મણિપુરના આઠ ભાગમાંથી સાત ભાગ પહાડી પ્રદેશ છે. તેના પહાડોમાં ત્યાંના આદિવાસીઓ વસે છે. લગભગ ૪૦૦૦ ઈ. સ. પૂર્વે તીબ્બતો બર્મન તથા કલારિયન નામની બે પીળી જાત ઉત્તરપૂર્વમાંથી કામરૂપ (હાલના આખા આસામ) માં આવીને વસી. તેમનાજ વંશધરો લાલુંગ, મિકિર, ગારુ, ભુટિયા, નાગા, કુકિ લોકો હાલ પણ પહાડોમાં વસે છે. મણિપુરના પહાડોમાં નાગા તથા કુકિ લોકોની વસ્તી ઘણી છે.* આ આદિવાસીઓની ભાષા, રીતરિવાજ, ધર્મ, પહેરવેશ, નર્તન ઈત્યાદિ મણિપુરીઓથી તદ્દન ભિન્ન છે. મેદાનોમાં વસતા લોકોને મણિપુરી કહે છે આ લોકોને આદિવાસીઓની સંસ્કૃતિ સાથે કશો મેળ નથી. ગંગા તથા બ્રહ્મપુત્રા પાર કરી આવેલી આર્ય જાતિઓના તે વંશજો હોવાનો સંભવ છે.

રાજ્યભાષાને મૈતેઈ કહે છે. તે મૈતેઈ લોકોની ભાષા છે. રાજ્યમાં બહુમતી મૈતેઈ લોકોની છે ભાષાની લિપિ આસામી છે. મણિપુરીઓ સંસ્કૃત ભાષા ઉપર અત્યંત પ્રેમ ધરાવે છે. ગામડે ગામડે સંસ્કૃત પાઠશાળાઓ હોય છે.

મણિપુરીઓ રમતના શોખીન હોય છે. જૂદી જૂદી રમતોમાં ખાસ પ્રકારની વેશભૂષા પહેરે છે. પોલોની રમત જેવી ઘોડા પર બેસી ગેડીથી રમવાની રમતને તેઓ સાગલ-કંજઈ (સાગલ-ઘોડો, કંજઈ-ગેડી) કહે છે. ગેડીદડાની રમતને ખેગ કંજઈ (પગે દોડીને ગેડીથી રમવાની રમત) કહે છે. હી તાનાબા (હી-નૌકા, તાનાબા હરિફાઇ) એ મણિપુરીઓની માનીતી રમત છે. કાંગ-સાનાબા (કાંગ લંબચક્ર; સાનાબા રમત; ચકથી રમવાની રમત)માં ચક્ર કાચબાની પીઠમાંથી બનાવેલું હોય છે. આ

*'દેશ' નામના બંગાળી માસિકમાંથી 'ભારતેર આદિવાસી' લેખ. શ્રી. સુબોધ ઘોષ કૃત

રમત બહુ અટપટી હોય છે.

આખા મણિપુરમાં વૈષ્ણવધર્મનું પ્રાબલ્ય ઘણું છે. ગામડે ગામડે શ્રી ગોવિંદજીનાં તથા શ્રી ચૈતન્ય પ્રભુનાં મંદિર હોય છે. ધર્મચુસ્ત હોઈ વૈષ્ણવો સિવાય બીજાને ઘરમાં આવવા દેતા નથી. ભૂલેચૂકે પણ જો કોઇ અડકી જાય તો તેમને નહાવું પડે છે.

ધાન્ય અને કપડાંની ચિંતાથી મુક્ત પ્રજાને જોઈએ તેટલો સમય અને આરામ મળી રહે છે. પ્રજા સંસ્કારી હોઈ તેનું મન નર્તનકળા તરફ દોરાયું છે. નર્તન એ એમના સમાજનું લાક્ષણિક અંગ છે. નર્તનને એ લોકો ભક્તિનું સાધન માને છે. દિવસે અને રાત્રે, ઋતુએ ઋતુએ રાધા કૃષ્ણનું નામ લેતાં લેતાં નર્તન કરે છે. નર્તનમાં માતા, પિતા, પતિ, પત્ની જેવા દુન્યવી સંબંધો કે ઉંમર કે સમાજના ભેદભાવો ગણવામાં આવતા નથી. નર્તન કરતાં કરતા એ લોકો આવેશમાં આવી જઈ રાધાકૃષ્ણમય બની જાય છે અને નર્તનના ભાવ પ્રમાણે તેમની આંખો-માથી હર્ષ કે વ્યથાનાં આંસુની ધારા વહે છે. પ્રેમભક્તિના સુવર્ણ તાતણે નર્તકો અને પ્રેક્ષકો ગૂંથાઈ જાય છે

આમ ધર્મની ઉચ્ચ ભાવનામાંથી જન્મેલું અને ધર્મમાં પરિણમતું નર્તન ઉચ્ચ પ્રકારનું હોય જ તેમાં સંશય નથી. ધર્મભાવના પર જે કલાનો પાયો રચાયો છે તે કલા ઉચ્ચ પ્રકારની જ હોય છે, એ ઇતિહાસસિધ્ધ હકીકત છે.

આપણા દેશની કલાઓ વિષે વિચાર કરીશું તો જણાશે કે નર્તન, શિલ્પ, સ્થાપત્ય કે ચિત્રકલામા ધર્મભાવનાનું પ્રાબલ્ય વિશેષ છે આ કલાઓએ લોકોની ધર્મભાવનાને પ્રકટ કરી છે. અને એમનાં દ્વારા ધર્મભાવનાઓનો સાક્ષાત્કાર કરાવ્યો છે.

પ્રજાની ધર્મભાવના—આધ્યાત્મિકતા જેટલી ઉચ્ચ અને પ્રબળ તેટલી જ કલાની દીર્ઘજીવિતા પણ વધારે. વ્યક્તિની બાબતમાં આ જેટલું સાચું છે તેટલું જ આખા દેશની બાબતમાં પણ સાચું છે જ્યારે આખો દેશ કે આખો સમાજ આવી ઉચ્ચ ભાવનાથી પ્રેરાઈ જાણે તે એકજ વ્યક્તિ હોય તેમ વર્તે છે, ત્યારે જ તેમાંથી સાચી રાષ્ટ્રીય કલા જન્મે છે. મણિપુરી નર્તન આવી જ એક ઉચ્ચ કલા છે.



૩ — મણિપુરી નર્તનારંભની દંતકથા

મહાભારતખ્યાતા ચિત્રાંગદા નર્તનકલામાં અતિ નિપુણ હતી એવી કથા મણિપુરવાસીઓમાં પ્રચલિત છે, અને તેનો પતિ અર્જુન તો પ્રખ્યાત નર્તનકાર હતો તે વિષે મહાભારતમાં ઉલ્લેખ છે.

મણિપુરનાં અનેક નર્તનગીતોમાં શ્રીકૃષ્ણને નટવર–નર્તકશ્રેષ્ઠ — કહ્યા છે, કારણકે નર્તનપ્રેમી મણિપુરીઓમાં નર્તન કરતા શ્રીકૃષ્ણ જ વધારે પ્રિય છે:

"નટતિ મધ્યે નટવર શ્રી."

લોકજીવનના અભ્યાસકોની દૃષ્ટિએ આવાં નર્તનોનું મહત્ત્વ ઘણું હોય છે. પ્રજાના સાંસ્કૃતિક વિકાસ ઉપર આ નર્તનો ઘણો પ્રકાશ પાડે છે. નાગાલોકોના નર્તનમાં સચવાઈ રહેલું પ્રાચીનત્વ એમની જૂની સંસ્કૃતિ ઉપર સારો એવો પ્રકાશ નાંખી શકે. તેથી, આ દૃષ્ટિએ આવા લોક નૃત્તના પ્રકારોનો અભ્યાસ થવો જોઈએ. અને એમને શુદ્ધ સ્વરૂપે સાચવી રાખવાનો પ્રયત્ન થવો જોઇએ. નર્તન એ પ્રજાની સંજ્ઞાત્મક વાણી છે. એ પ્રાચીન સંજ્ઞાઓનો અભ્યાસ ભાષાની ઉત્ક્રાંતિના અભ્યાસનું પ્રથમ પગથિયું છે. એ દૃષ્ટિએ લોકોની નર્તનપરિભાષાનો અભ્યાસ થવો જોઈએ.

મણિપુરી નર્તનની ઉત્પત્તિની કથા આવી છેઃ—એક વખતે કૈલાસના ધવલ શૃંગોમાં મધુર સંગીત તથા નૂપુરના સૂર પાર્વતીને કાને પડ્યા. આ કર્ણપ્રિય ધ્વનિ ક્યાંથી આવે છે તે જાણવા પાર્વતી સંધ્યાના વિવિધ રંગોથી દેદીપ્યમાન શૃંગમાળાઓમાં ફરવા નીકળ્યાં. એવામાં હિમાચ્છાદિત ગિરિમાળાઓથી ઘેરાયેલા કૈલાસના એક રસ્તા પર શિવને રસ્તાની ચોકી કરતા જોયા. નૂપુરનો ધ્વનિ ક્યાંથી આવે છે એમ પૂછતાં શિવે પર્વતની એક રમણીય અજ્ઞાત ખીણમાં રાધા અને કૃષ્ણની રાસલીલા ચાલી રહી છે અને આ રાસલીલા કોઈ જોઈ ન જાય તે માટે પોતે ચોકી કરે છે એમ કહ્યું.

રાસલીલાનું નામ સાંભળીને પાર્વતીને એ જોવાની તીવ્ર ઈચ્છા થઈ. અંદર જવાની મના હોવાથી એવા જ કોઈ અજ્ઞાત સ્થાને આવી રાસલીલા કરી દેખાડવાનું નટરાજે પાર્વતીને વચન આપ્યું.

વનરાજીથી વિભુષિત સુંદર અજ્ઞાત સ્થળની શોધ કરતાં, લોકથી દૂર નીલરંગી પર્વતમાળાથી શોભતી એક ખીણ નજરે પડી. પણ કોમારશૃંગ પરથી જોતાં જણાયુ કે એ ખીણ તો જળથી છલોછલ ભરેલી છે. અને તેથી મહાદેવે પોતાના ત્રિશૂળનો ઘા કરી દક્ષિણના પર્વતમાં ભૂમાર્ગ કર્યો, જેમાં થઈ ખીણમાંનું બધું પાણી વહી ગયું.

સ્થળ નક્કી થતાં ભગવાન શંકરે દેવ, દેવીઓ, ગાંધર્વો અને કિન્નરિઓને પોતપોતાનાં વાદ્યો સહિત હાજર થવાની આજ્ઞા કરી.

નંદીએ પુંગ લીધું, ભૃંગીએ સેલ, બ્રહ્માએ શંખ, ઈન્દ્રે બંસી, નારદે વીણા, અને અશ્વિનીકુમારોએ રણશિંગાં લીધાં. એ રીતે સંગીત મંડળી રચાઈ.

ગાંધર્વોએ સ્વર્ગીય ગીત શરુ કર્યું અને ઝગમગ થતાં વસ્ત્રાલંકારોથી સુશોભિત બની પાર્વતીએ રંગભૂમી પર પ્રવેશ કર્યો, ને ભગવાન શંકર સાથે રાસલીલાનો પ્રારંભ કર્યો.

ઉત્તુંગ ગિરિમાળાઓથી રક્ષિત આ ખીણમાં સાત દિવસ અને સાત રાત અવિરત નર્તન ચાલ્યું. તે પછી આનંદથી મસ્ત બનેલી તે મંડળીમાં શ્રી નટવર પ્રગટ થયા. અને રાસલીલા જોઈ આનંદ પ્રદર્શિત કર્યો.

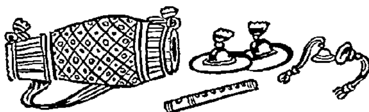
શિવજીએ કરેલી રાસલીલાની ભૂમી તે હાલનું મણિપુર જ છે, એમ

કહેવાય છે. નર્તન કરતાં કરતાં પાર્વતીજીની "મેખલા" (લુંગી) ખસી પડી હતી, તેથી મણિપુરનું બીજું નામ મેખલી પણ છે.

શિવજીએ દક્ષિણના પહાડમાંથી પાણી વહી જવા માટે ત્રિશૂળથી જે ભૂમાર્ગ કર્યો તેનો ચિંનુંહુટ નામનો ભૂમાર્ગ હાલ પણ છે, જેમાંથી મણિપુરના નદીનાળાનું પાણી વહીને બ્રહ્મદેશની ઈરાવદી નદીમાં પડે છે. મણિપુર સર્વ બાજુએથી દુર્ગમ પહાડોથી ઘેરાયેલું છે તે આપણે જોઈ ગયા.

મણિપુરની તથા તેના નર્તનની પ્રાચીનતા માટેની આવી દંતકથાઓ પ્રચલિત છે. પણ તેનાં ચોક્કસ પ્રમાણ મળવાં મુશ્કેલ છે. મણિપુરના સાંસ્કૃતિક સંપત્તિ વિષયક પુસ્તકો મણિપુર અને બ્રહ્મદેશવાસીઓના યુદ્ધમાં નાશ પામ્યાં હોવાનુ મણિપુરીઓમાં મનાય છે.

આધુનિક યુગમાં મણિપુરી નર્તનને પુનરુત્થાન તરફ વાળનાર મહારાજા ભાગ્યચંદ્ર હતા. કહેવાય છે કે પોતાની રાસલીલાનો ધીમે ધીમે લય થતો જોઈ શ્રી ગોવિંદજીએ તેમને સ્વપ્નમાં નર્તનકલાનો ઉદ્ધાર કરવાની આજ્ઞા આપી, અને મહારાજા ભાગ્યચંદ્રે તે પછી નર્તનને ખૂબ ઉત્તેજન આપી આખા રાજ્યમાં તેનો પ્રચાર કર્યો.



૪ – મણિપુરી નર્તનનાં નિર્ણાયક બળો

ભરતખંડમાં હાલ ચાર શાસ્ત્રીય નર્તન-પદ્ધતિઓ પ્રચલિત છે ઉત્તરમાં કથ્થક, પૂર્વમાં મણિપુરી, દક્ષિણમાં પૂર્વ કિનારે ભારતનાટ્યમ્ તથા પશ્ચિમ કિનારે કથકલિ મણિપુરી નર્તન આ બીજી પદ્ધતિઓથી કઇ રીતે તથા શા માટે જુદું પડે છે તે જોઇએ

નર્તન પર ધર્મનો પ્રભાવ —

માનવી તથા તેણે સર્જાવેલી કલા પર સ્થાનિક સંજોગો અને વાતાવરણ મહત્ત્વની અસર કરે છે મણિપુરી નર્તનના સ્વરૂપ પર સ્થાનિક, ધાર્મિક, રાજકીય, સામાજિક તથા ભૌગોલિક પરિસ્થિતિઓએ શી અસર ઉપજાવી છે તે જરા વિસ્તારથી જોઇએ

આપણા શાસ્ત્રીય નર્તનમાં સામાન્યત બે પ્રકારો નજરે પડે છે ઊર્મિપ્રધાન (*Lyrical*) તથા વીરતત્ત્વપ્રધાન (*Epical*). નિરનિરાળા ધાર્મિક સમ્પ્રદાયોના મુખ્ય રસ પર નર્તન આધાર રાખતું હોવાથી આ પ્રકારો ઉદ્ભવ્યા છે વૈષ્ણવ તથા શૈવ સમ્પ્રદાયો બે જુદા પાડી શકાય એવા ભિન્ન રસો પર ઝોક રાખે છે શૃંગાર, કરુણ, શાંત જેવા મૃદુ રસોનું વૈષ્ણવ સમ્પ્રદાયમાં પ્રાધાન્ય છે જ્યારે શૈવ સંપ્રદાયમાં વીર, રૌદ્ર, ભયાનક, બિભત્સ જેવા વીરતત્ત્વપ્રધાન રસોની વિશેષતા છે જે નર્તન-પદ્ધતિ પોતાના કથાવસ્તુ માટે મુખ્યત્વે વૈષ્ણવ સમ્પ્રદાય પર આધાર રાખે છે, તેનામાં ઊર્મિતત્ત્વ સવિશેષ નજરે પડે છે કથ્થક, મણિપુરી તથા ભારત-

નાટ્યમ્ આ પ્રકારનાં નર્તન છે. શ્રીકૃષ્ણની બાળલીલા, ગોપ સાથેની ધીંગામસ્તી, ગોપીઓની સતામણી, રાધા સાથેનું મિલન, વિરહ ઈત્યાદિ કૃષ્ણ અને રાધાના જીવન પ્રસંગો પરથી પ્રેરણા પામી, કથ્થક તથા ભારત-નાટ્યમમાં, કલાક કે બે કલાક ચાલે એવાં નૃત્ય અને નૃત્ત સર્જાયાં છે મણિપુરી નર્તનમાં નર્તનનાટ્યતત્ત્વ વિશેષ નજરે પડે છે. આખી રાત ચાલે એવી મજાગ કથા પર એ પદ્ધતિની રચના થએલી છે. આ ત્રણેય પદ્ધતિઓમાં ઊર્મિતત્ત્વનું પ્રાધાન્ય છે. શ્રીકૃષ્ણના શૃંગારિક માર્દવનો પ્રભાવ એ ત્રણે પર સુસ્પષ્ટ છે.

મણિપુરી નર્તનના લાસ્ય પ્રકારમાં જ માત્ર નહિ, પણ તેના તાંડવમાં પણ એ તત્ત્વ નજરે પડે છે. મણિપુરી તાડવ પૌરુષેય હોવા છતાં તેમાં કથકલિના તાંડવમાં નજરે પડતું વીરતત્ત્વ–શકિત, ભવ્યતા, રૌદ્રતા ઈત્યાદિમાં માર્દવ દેખાય છે.

મલબારનુ કથકલિ તેથી ભિન્ન પ્રકારનુ છે તેનામાં વીરતત્ત્વની ભવ્યતા (*Epic grandeur*) નજરે પડે છે. મુખ્યત્વે શૈવ સંપ્રદાય પર પોતાનાં કથાવસ્તુ માટે આધાર રાખતું હોવાથી તે સંપ્રદાયના વીર, રૌદ્ર, ભયાનક તથા બિભત્સ રસોનુ તે નર્તનમા પ્રાધાન્ય છે શ્રીકૃષ્ણને પણ ઊજળી રાતે વૃંદાવનમાં રાસ રમતા નહિ, પણ કુરુક્ષેત્રની રણભૂમિ પર પાર્થ–સારથિ તરીકે દર્શાવે છે. શારીરિક દૃષ્ટિએ પ્રભાવ ન પાડી શકે એવા નર્તનકારો પણ, અર્જુન જેવા વીરપાત્રની વીરતા અને ભવ્યતાનું અચૂક ભાન પ્રેક્ષકોને કરાવે છે, કારણકે કથકલિની શૈલી જ અપાર પૌરુષેય શકિત અને ભવ્યતાથી ભરપુર છે તેનુ મુખ્ય સ્થાનક, અંગભંગો, રસો, વસ્તુ વરણી ઈત્યાદિમાં વીરતત્ત્વ જ પ્રધાનપદે છે

નર્તન પર રાજકીય પ્રભાવ: —

ભારતમા મુસલમાનો આવ્યા તે પોતાના નવા ધર્મની સાથે વિલાસ પ્રિયતા તથા એશઆરામ પણ લાવ્યા તેનો પ્રભાવ સ્થાપત્ય, સંગીત, ચિત્રકલા પર પડયો. ભગવાન પ્રતિ બે કર જોડી પ્રાર્થના કરતુ કથ્થક નર્તન પણ સુલતાનો અને તેના ઉમરાવોને સલામ કરતું થઈ ગયું. તેણે પોતાની વેશભૂષા પણ બદલીને નવા આગંતુકોને અનુરૂપ બનાવી

પરંતુ એ સલ્તનતનો પ્રભાવ પૂર્વના ગગનભેદી પહાડો અને ગાઢાં

જંગલો ભેદીને મણિપુર પહોંચી શક્યો નહિ, અને મણિપુરી નર્તન હૃદય ભગવંત ભક્તિ કરતું, માનવીને રસતરબોળ કરતું સૈકાઓથી એમ ને એમ ચાલ્યાંજ કરે છે

ભૌગોલિક સ્થિતિનો પ્રભાવ—

ઉત્તરનાં કથ્થક તથા મણિપુરી નર્તનો ઊર્મિપ્રધાન છે તે આપણે જોયું. હવે તેના ભેદ તથા કારણો તપાસીએ.

કથ્થક નર્તનને મેદાનમાંથી વહી જતી એક નદી સાથે સરખાવી શકાય ઘડીમાં તે એકધારૂં વિલંબિત લયમાં, તો ઘડીમાં તે મંદ કે દ્રુત લયમા વહ્યે જાય છે. તો ઘડીમાં વિશાળ હરિયાળાં મેદાનોમાંથી વહી જતી કોઈ નદીનાં ચકર ચકર ફરતાં વમળોનો ભાસ કરાવે છે. એ નર્તન પર સુક્ત પ્રાંતનાં ઘઉંનાં ખેતરો પર થઈ મંદ મંદ વહેતા સમીરની, એ સુમંદ વાયુમાં ધીમે ધીમે ડોલતા છોડવાઓની, તો કોઈ વાર મંદ ગંભીર ગતિએ વહેતી ને કોઈવાર પ્રલયંકર સ્વરૂપ ધારણ કરતી ભગવતી ભાગીરથીની ઊંડી છાયા નજરે પડે છે તેનાં હસ્ત, પદ, અંગ ને શિરચાલનમાં તથા સંગીત અને તબલાના ઠેકામાં પણ પ્રકૃતિની પ્રતિચ્છાયા દૃષ્ટિગોચર થાય છે

મણિપુરી નર્તન પર પણ તેની સ્થાનિક ભૌગોલિક સ્થિતિની અસર સ્પષ્ટ દેખાય છે. મણિપુર રહ્યો પહાડી પ્રદેશ. ગગનચુંબિત પહાડો અને સૂર્યદર્શનદુર્લભ જંગલોથી ઘેરાયેલા એ પ્રદેશમાં પવનની લહરી આવતા વિશાળ વૃક્ષો થડથી તે ટોચ સુધી મંદ મંદ ડોલી રહે છે. ડાળીઓ ધીમે ધીમે નર્તી રહે છે. પાન સુમંદ કંપ અનુભવે છે. પોતાના વિશાળ બાહુ પ્રસારી ઊર્ધ્વ મુખે મીટ માંડી ગગન ચૂમવા મથતા પહાડો મેઘ-ગર્જના થતાં ખડખડાટ હાસ્ય કરી ઊઠે છે. રાત્રિની ભયંકર કાલિમા ભેદીને વૃક્ષોની ઘનઘટામાંથી પોતાનાં ઉજ્જ્વળ હાસ્યનો ઝગમગાટ વેરતી વિદ્યુત સરકી જાય છે. મહાકાય તરુવરો પવનના પ્રચંડ સુસવાટામા આમથી તેમ અને તેમથી આમ, ઉન્મત્તની જેમ પછડાટો ખાય છે. તેમની ડાળીઓ ભયંકર કડાકા સાથે જાણે હમણાં જ તૂટી પડશે એવો ભય પેદા કરે છે. મણિપુરી નર્તનકારના અંગમાં આ વૃક્ષોના ડોલનનો, અને તેના હસ્તચાલનમા આ ડાળીઓના ચલનનો ભાસ થાય છે મેઘગર્જનાથી પહાડોમાં ઊઠતા

ઘેરા ગભીર પ્રતિધ્વનિનો તેના મૃદંગના ગડગડાટમાં પડઘો પડે છે. વૃક્ષો-માંથી ડોકિયાં કરી જતી વિદ્યુત, કાચકટકાઓથી સુશોભિત વેશભૂષામાં પ્રકાશિત થાય છે. એ નર્તનમાં મૃદંગ સાથે થતા "ચૌદ્દો–માદ્દલ" નામક તાંડવ–નર્તનમાં, ચૌદ ચૌદ મૃદંગોના ગગનભેદી ગડગડાટ સાથે વીજગતિએ ઊડતા, બેસતા, ચકર લેતા નર્તનકારોના નર્તનમાં, વાયુનાં તાંડવ સાથે તાલ દેતાં મહાકાય વૃક્ષોની ત્વરિત પછડાટોનો સ્પષ્ટ ભાસ થાય છે.

નર્તન પર સામાજિક અસરઃ

મણિપુરી નર્તન ઊંડી ભક્તિમાંથી ઉદ્ભવેલુ હોઇ તેમાં અતિ શૃંગાર-ના ભાવો પણ બહુ ગૌરવપૂર્વક દર્શાવાય છે. એ ભાવો મર્યાદિત રીતે દર્શાવવાનું બીજું કારણુ તો સમાજમાં નર્તનની વ્યાપકતા છે. નર્તનમાં માતા, પિતા, પુત્ર, પુત્રી, બહેન, ભાઈ, પત્ની, ઈત્યાદિ સૌ કોઈ ભાગ લે છે, એટલે શૃંગારને મર્યાદિત રીતે જ પ્રકટ કરાય એ દેખીતું છેઃ

"દુઈ હાતે દુઈ ધરી
નયને નયન ચાહી"

જેવા ગીતમાં, રાધા અને કૃષ્ણુ એકબીજાના હાથ પકડી આંખ સાથે આંખ મિલાવે છે ત્યારે, કે એથી પણ અતિ શૃંગારવાળીઃ

"કુચ જુગલ દેખો હે કૃષ્ણુ..."

જેવી ઉક્તિમાં બાહ્ય દૃષ્ટિએ ઉઘાડો શૃંગાર લાગે, પણ મણિપુરી નર્તનકારો એ પંક્તિનો ભાવ જે રીતે અભિવ્યક્ત કરે છે તે સ્થૂલ નથી. એમાં એમની અંતરની ભક્તિના જ રંગનું પ્રાકટ્ય હોઈને શુધ્ધ સાત્વિક વાતાવરણુ સાચવી રાખે છે. કૃષ્ણુ તે માત્ર કિશોર અને રાધા તે માત્ર યુવતી નથી, પણ રાધા અને કૃષ્ણુ જ છે, એવો ભક્તિભાવ પ્રેક્ષકો તથા નર્તકોના અંતરમા રમતો હોય છે. છ સાત દિવસ પછી રાસ પૂરો થતાં જ્યારે સૌને પોતપોતાને ઘરે જવાનો વખત આવે છે, ત્યારે યુવતીઓ ગોપિકાભાવ ભજવતાં ભજવતાં ગોપિકામય બની જઈ વિરહ–વિચારે આંસુ સારે છે, જે કિશોર કૃષ્ણુ બન્યો હોય છે તેની ચરણરજ લે છે, ને ભક્તિ-ભાવે પ્રણામ કરે છે. સાચી શાસ્રીય કલા શુદ્ધ, સાત્વિક વાતાવરણ પેદા કરી લોકોને કેવાં મુગ્ધ કરી શકે તેનું આ ઉદાહરણ છે.

પ્રત્યેક દેશમાં ઉપર કહેલી પરિસ્થિતિઓ પોતપોતાનો વધતો ઓછો પ્રભાવ પાડે છે આધુનિક યુગમાં જ જોઈએ તો રાજ્યમાન્ય દેશવ્યાપી સમાજવાદનો પ્રભાવ સોવિયેટ કલા પર દેખાઈ આવે છે. જાવા જેવા પ્રદેશમાં, જ્યાં સુલતાનોનું રાજ્ય હજી હમણાં સુધી હતું અને જ્યાં પ્રજા પણ બહુ ભાગે મુસ્લિમ છે, ત્યાં સામાજિક–પરંપરાના બળે નર્તનકલા હિંદુ જ છે. ત્યાંના નર્તનકારોએ મહાભારત અને રામાયણની કથાઓને નર્તનનાટ્યમાં ગૂંથી લીધી છે.

યુરોપ, અમેરિકાનાં ઔદ્યોગિક જીવનમાં "બૉલરૂમ" જેવી સામાજિક નૃત્તકલા અને ગામડાના ખેતીપ્રધાનજીવનમાં લોકનૃત્તો પ્રચલિત છે. આપણે ત્યાં આવી "બૉલરૂમ" નર્તન જેવી શહેરી, સામાજિક કલાના અભાવે લોકનૃત્તોને જ ગામડામાંથી તેમના નૈસર્ગિક વાતાવરણમાંથી ઉચકી લઈ, શહેરની શેરીઓ અને રંગભૂમિ પર ઘસડી લાવ્યા છીએ. લોકનૃત્તના હાર્દને નહિ સમજનારા કોઈવાર તેને વિકૃત પણ કરે છે.

પરંતુ, આ બધીય પરિસ્થિતિઓને પોતાના પ્રચંડ પ્રલયંકર પ્રવાહમાં ઘસડી જતો એક મહા જુવાળ ચાલ્યો આવે છે. એના પ્રવાહમાં ધર્મ, સમાજ, રાજ્ય કે ભૂગોલ સહુ કંઈ તણાઈ રહ્યાં છે. દૂર દૂરના દેશો અને તે દેશોનાં પણ દૂર દૂરનાં ગામડાંઓને, તે કોઈ મહા લોહચુંબકસમો પોતાના તરફ ખેંચી રહ્યો છે. એ પ્રચંડ જુવાળ છે ઔદ્યોગિકરણનો. તેના પ્રવાહમાં ઝબકોળાઈ માનવી નવું રૂપ ધારણ કરતો જાય છે. પોતાનાં જીવનનાંમૂલ્યો ઇચ્છાઅનિચ્છાએ બદલતો જાય છે.

આપણો દેશ પણ જગતના સર્વ દેશોની સાથે એ પ્રવાહમાં ખેંચાય છે અને ખેંચાશે જ. આ ઔદ્યોગિક યુગનાં વહેણમાં આપણું શાસ્ત્રીય નર્તન તેના પરંપરાગત સ્વરૂપમાં કેટલો કળ ટકશે તે કહેવું મુશ્કેલ છે. પરંતુ મોડા વહેલાં એને પણ પોતાનું રૂપ સમયાનુસાર બદલવું પડશે જ. આપણી નર્તનકલા શાંત ગ્રામજીવનને અનુરૂપ છે. એ ખેતીપ્રધાન ગ્રામજીવનનું સ્થાન અત્યારે શહેરનું ઔદ્યોગિકજીવન લેતું જાય છે. આ નવા જીવન સાથે આપણી કલાનો મેળ નહિ મળે એ દેખીતું છે.

પરંતુ એક વાત ખાસ ધ્યાનમાં રાખવાની છે. આપણે ભલે આપણું રૂપ બદલીએ, આપણી કલાનું કલેવર બદલીએ, પણ આપણી કે આપણી

કલાની ભારતીયતા તેા વીસરવી ન જ જોઇએ. આ ઔદ્યોગિકરણના પ્રવાહમાં સર્વસ્વ ગુમાવ્યા પછી જો આપણું કંઈ હશે, તેા તે આપણી ભારતીયતા જ હશે. એ ભારતીયતા આપણેા—આપણી કલાનેા આત્મા છે. એ આત્મા તેા ચિરતન રહેવેા જ જોઇએ.





૫ – મણિપુરી નર્તનની લાક્ષણિકતાઓ

આપણી દરેક નર્તનપદ્ધતિનાં ચલન યા ગતિ ખુબ ઝીણવટ અને ચોક્કસાઈપૂર્વક તપાસી તેને ચોક્કસ રૂપ આપવામાં આવ્યું છે. કોઈપણ ગતિ એવી નથી કે જે નર્તનકારના મનસ્વીપણા પર છોડી દેવાઈ હોય. *શાસ્ત્રકારોએ અંગ, પ્રત્યંગ તથા ઉપાંગના દરેકે દરેક ભાગને સહજ એવી* ગતિનું બહુ સુક્ષ્મતાથી વર્ણન કર્યું છે. એમાં આપણને નાટ્યશાસ્ત્રકારોના મનુષ્યશરીર તથા માનસના ઊંડા અભ્યાસ અને જ્ઞાનની પ્રતીતિ થાય છે.

ગતિપ્રકાર :

શરીરને અનુરૂપ ગતિઓનુ મૂળ, માનવીનુ નિત્યજીવન તથા પ્રકૃતિ છે. ચાલવું, બેસવું, ઊઠવું એવી શરીરસહજ અતિ સામાન્ય બાહ્ય ચેષ્ટાઓનો, તથા માનવી, માનસિક વિકારોને વશ થઈ જે હાવભાવનું પ્રદર્શન કરે છે, તેનો શાસ્ત્રકારોએ નર્તનમાં ઉપયોગ કર્યો છે. તે ચેષ્ટાઓના મૂળ સ્વરૂપને પકડી, તેને તાલબદ્ધ કરી, અલંકૃત બનાવી નર્તનમાં ગૂંથી લીધી છે. માનવીના શરીર તથા મનસિજ આચાર વિચારોની સાથે બહારની અનંત વૈવિધ્યભરી સૃષ્ટિ ગાઢ સંબંધથી સંકળાયેલી છે. આ સૃષ્ટિનાં પણ અનેક તત્ત્વોનો શાસ્ત્રકારોએ ઉપયોગ કર્યો છે. ગજ, તુરંગ, મૃગ ઈત્યાદિ પશુઓ;

અને ખંજન, કપોત, હંસ ઈત્યાદિ પક્ષીઓ જેવાં પ્રકૃતિનાં ચેતન તત્ત્વો, તથા પર્વત, વૃક્ષ, ઈત્યાદિ જેવાં જડ તત્ત્વોની "ગતિ"નો પણ ઉપયોગ કર્યો છે.

આ પ્રકારની ગતિ ત્રણ જાતની છેઃ-(૧) આલંકારિક (૨) વાસ્તવદર્શી અને (૩) ધ્વનિપ્રધાન. માત્ર શોભનાર્થે વપરાતી ગતિઓને આલંકારિક ગતિ કહી શકાય. નૃત્તમાં આજ પ્રકારની ગતિઓનો ઉપયોગ થાય છે. આ ગતિઓથી કશો અર્થ કે ભાવ પ્રગટ કરાતો નથી. તે માત્ર શરીરશક્તિના આવિષ્કાર માટે તથા રંજનાર્થે વપરાતી હોઈ તેનું કલેવર સ્થૂળ છે.

આગળ વર્ણવેલી ખન્જન, કપોતાદિ ગતિઓ બીજા પ્રકારની એટલે કે વાસ્તવદર્શી છે. પક્ષીઓનું બેસવું, ઉડવું, ચાલવું; ચાલતાં થતા શરીરના ડોલનનું, ડોકના મરોડ ઈત્યાદિ અંગભંગનું ઊંડું અધ્યયન કરીને એને આબેહૂબ નર્તનમાં ઉતારવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. પર્વતની દૃઢતા, સ્થિરતા અને એમાંથી ઉદ્ભવતી શાંતતાનો, તથા સાગરની તરંગાવલિ મોટાં મોજાંનું રૂપ ધારણ કરી પોતાના જ ભારથી પછડાટ ખાય છે, તેનું સુંદર નિરુપણ કર્યું છે.

ત્રીજી, ધ્વનિપ્રધાન ગતિ, શબ્દનો ભાવાર્થ પ્રગટ કરવા વપરાય છે. આ પ્રકારની ગતિમાં કાવ્યના ભાવોને અંગાભિનયથી સૂચિત કરાય છે. જેમકે "જાય રે ધ્વનિ પાગલિની" (રાધા પાગલ થઈને જાય છે), એ પંક્તિમાં પાગલિની શબ્દનો ભાવાર્થ દર્શાવવા નર્તિકા સહેજ કૂદકો મારી, મસ્તક જમણી બાજુએથી વર્તુલાકારે ફેરવી ડાબી બાજુએ લાવે છે અને તે રીતે પાગલિનીની માનસિક અસ્થિરતાને લીધે શરીર પર થતી અસરનું સૂચન કરે છે.

આથી સ્પષ્ટ થાય છે કે મણિપુરી નર્તનમાં જડ તથા ચેતન પ્રકૃતિનાં તત્ત્વો પરથી સૂચિત ગતિઓનો છુટથી ઉપયોગ કર્યો છે. આ સૂચિત ગતિઓને અંગાભિનયદ્વારા પ્રગટ કરાય છે. જ્યારે કથકલિ કે ભારતનાટ્યમ્‌માં આ ગતિઓ પ્રકાશિત કરવા મુદ્રાઓ પર વિશેષ આધાર રખાય છે.

પ્રકૃતિ નિરીક્ષણઃ

સર્વે કલાનો પાયો પ્રકૃતિના ઊંડા અભ્યાસ અને નિરીક્ષણમાં રહેલો

છે. પરંપરાથી ઉતરી આવેલી કલામાં ગમે તેટલી પ્રરંગતતા મેળવ્યા છતાં જો એ જ્ઞાનને પ્રકૃતિના સતત નિરીક્ષણ અને અભ્યાસથી જીવંત રાખવામાં નથી આવતી તો કલા અવનત થતી જાય છે, ને છેવટે એ મહાન કલાનું માત્ર પરંપરાગત નિર્જીવ માળખું જ રહે છે. તેનો આત્મા જ્ઞાનના અભાવને લીધે ગૂંગળાઈ વિદાય લે છે. પદ્મ કે ખંજન જેવી આંખનાં વર્ણન આપણાં સાહિત્યમાં અનેક મળી આવે છે. આવાં પદ્મ કે ખંજન જેવાં ચક્ષુ ચિતરનાર ચિત્રકાર માત્ર પરંપરાગત પદ્ધતિનું જડ અનુકરણ કરી કદી ફળીભૂત નહિ થાય. એની ચિતરેલી આંખમાં પદ્મનું બાહ્ય સ્વરૂપ હશે પણ તેમાં પદ્મની સજીવતા નહિ હોય. એ સજીવતા જ્ઞાન માગી લે છે. નર્તનમાં પણ એજ વસ્તુસ્થિતિ છે. હંસગતિ કે ગજગતિ માત્ર ગુરુ પાસેથી શીખીને કોઈ દિવસ હંસ કે ગજની સામે નહિ જોનાર નર્તક, પોતાની ગમે તેવી શકિત છતાં, ધાર્યું પરિણામ નહિ નિપજાવી શકે. નર્તનકલાના ઉદયકાળ પહેલાંથી, યુગયુગાન્તરથી કાલ સાથે નર્તન કરતી આ પ્રકૃતિ પોતાની અનંત લીલાથી પત્રે, પુષ્પે અને રંગે સૃષ્ટિના હૈયાને પ્રફુલ્લિત કરતી, સૂક્ષ્મ આનંદ દેતી આવી છે. એવી એ માતા પ્રકૃતિને ખોળે તો કલાકારે આશરો લીધે જ છુટકો.

મણિપુરી તથા કથકલિ નર્તન, એ બંને એકબીજાથી તદ્દન ભિન્ન પ્રકારનાં છે અને તેથી એ બેના ભેદ દર્શાવવાથી મણિપુરી નર્તનની કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ વધુ સ્પષ્ટ થશે.

કથકલિમાં મુદ્રા અને મુખાભિનયનું વિશેષ પ્રાધાન્ય છે. જ્યારે મણિપુરી નર્તનમાં અંગાભિનયનું પ્રાધાન્ય છે.

હવે બંનેની ગતિઓના ભેદ તપાસીએ. કથકલિમાં મોટા ભાગનાં ગતિ તથા અંગભંગ તીવ્ર છે. તેથી પ્રત્યેક ચલન બહુ ચોક્કસ સ્વરૂપે પ્રગટ થાય છે. આ ગતિ પાસાદાર, ઘડી કાઢેલી માલમ પડે છે. નર્તનમાં વીરતત્ત્વપ્રધાન રસોને અનુરૂપ કોણાકૃતિ અંગભંગ વધારે છે. અને તેમાં ભૌમિત્તિક તત્ત્વ સવિશેષ માલમ પડે છે. કથકલિ નર્તન જોતાં તેમાં ભવ્યતા અને અપાર શક્તિનો ભાસ થાય છે. મણિપુરી નર્તનમાં એથી ઉલટું જ દેખાય છે. દરેક ગતિના ખૂણા જાણે ઘસી નાંખીને તેને ઊર્મિં તત્ત્વને અનુરૂપ ગોળાકાર સળંગ ગતિ બનાવાઈ છે. તેની ચલન-લહરીઓ

સરોવરની તરંગાવલિની જેમ એકબીજામાં ઓગળી જાય છે. ખાસ કરીને લાસ્ય નર્તનમાં આ ભેદ સવિશેષ નજરે પડે છે. કથકલિમાં સ્ત્રીપાત્રોનું કામ પણ પુરુષોજ કરતા હોઈ તેની લાસ્યની ગતિમાં પણ પૌરુષેયનો અંશ દેખાઈ આવે છે. જ્યારે મણિપુરીમાં લાસ્ય સ્ત્રીઓ જ કરતી હોઇ અને તેમાંય વળી નર્તનતત્ત્વ જ માર્દવભર્યું હોઈ આ ભેદ સ્પષ્ટ દેખાય છે.

આ કહેવાનો અર્થ અલબત્ત એવો નથી કે કથકલિ તેની કોણાકાર ગતિને કારણે અક્કડ [Stiff] નર્તન છે. અહીં તો બંને નર્તનની વિશિષ્ટતાઓ બતાવવાનો જ માત્ર પ્રયાસ છે. કથકલિ નર્તનકારોની રોજની કસરી જે લોકોએ જોઈ છે તેમને ખ્યાલ હશે જ કે તેમનાં શરીર કેવાં મુલાયમ હોય છે. કેઈ પણ નર્તનમાં જો પદ્ધતિસરની નર્તનને લગતી કસરતો હોય તો તે કથકલિમાં જ છે.





૬ — મણિપુરી નર્તનના ભિન્ન પ્રકારો

નર્તન એ મણિપુરીઓના જીવનનો સ્વાભાવિક અને સ્વયંસ્ફુરિત આવિષ્કાર છે પોતાની સઘળી ઊર્મિઓ, ભાવો, નર્તન દ્વારા તેઓ પ્રકટ કરે છે કોઇને ઘેર બાલક જન્મે, કોઈનુ શ્રાદ્ધ હોય, કે કોઈના લગ્ન હોય તો નર્તન થાય માત્ર આમોદ પ્રમોદ અર્થે પણ નર્તન કરે ઋતુએ ઋતુએ નર્તન થાય આમ, એમનુ આખુયે જીવન નર્તનમય છે

તેમનુ જીવન જ નહિ પણ મરણ પણ નર્તનમય છે મરણ વખતનુ તેમનુ ગીત તો અદ્ભુત છે મરનાર સાથે સબંધ નહિ ધરાવનારની આખ પણ એ ગીત સાભળી ભીની થઈ જાય "તે તારુ જીવનનર્તન સમાપ્ત કર્યું નર્તનમય જીવનમા નર્તન-ચલન કરતો હતો, તે હવે થભાવી તે અચલન-નર્તન શરૂ કર્યું" આવા ભાવાર્થવાળુ ગભીર આર્દ્ર સ્વરે ગવાતુ ગીત વૈરાગ્ય ઉત્પન્ન કરાવે તેવું છે

આપણે એમના જીવનના વિવિધ પ્રસગે આવિર્ભાવ પામતા નર્તનના જુદા જુદા પ્રકારો જોઇએ



શ્રીમતી અમલા શંકર

મણિપુરી નર્તનની વેશભૂષામાં

"સપ્તપ્રદક્ષિણા" નર્તનઃ

લગ્ન વખતે જે નર્તન થાય છે તેને "સપ્તપ્રદક્ષિણા" નર્તન કહે છે. મંડપમાં સપ્તપદી ફરતી વખતે, મંથર ગતિમાં નર્તન કરતી કન્યા હાથમાં ફૂલ તથા વરમાળ લઈને, વરરાજાની આસપાસ ફેરા ફરે છે. કન્યા વરમાળ લઈને ઊઠે છે, તે વખતે કન્યાપક્ષ કન્યાના રૂપનું વર્ણન ગાય છેઃ

"કોટિ ચંદ્ર છીની શોભા"

[કોટિ ચંદ્ર જેવી જેની શોભા છે એવી]

અને સખીઓ ગીત ઝીલે છે, મૃદંગના ધ્વનિ સંભળાય છે. "તા ખીત લખ તા તાખીત પેનતા". એકસાથે ત્રીસ ચાલીસ જોડી કરતાલના રણકાર ઊઠે છે. આખો મંડપ ગીત, નર્તન, મૃદંગ તથા કરતાલના મધુર સ્વરથી ગાજી ઊઠે છે. નર્તન સમયની જ એમની ખાસ વેશભૂષામાં સુસજ્જ કન્યા સાથે અન્ય સખીઓ પણ નર્તનમાં જોડાય છે. ઝાંખા પ્રદીપોમાં ઝગમગાટ કરતી વેશભૂષાઓ, સુમદ અંગડોલન કરતી નર્તકીઓ, તેમનાં નૂપુરનો મધુર રવ, કર્ણપ્રિય સંગીતના સૂર, કરતાલનો ગંભીર નાદ, મૃદંગના ઘેરા ગડગડાટ– કેવું અદ્દ્ભુત લગ્નચિત્ર!

"થાંગ–હાઈબાઃ"

પહેલાના વખતમાં યુદ્ધમા જતી વખતે મણિપુરીઓ તલવાર–નર્તન કરતા. તેને થાંગ–હાઈબા કહે છે (થાગ–તલવાર, હાઈબા–ઘુમાવવી). હવે તલવારથી લડવા જવાના પ્રસંગો રહ્યા નથી, પણ હાલમાં આ પ્રકારના નૃત્ત શિવજીના ઉત્સવો વખતે શિવ મંદિરોમા થાય છે. થાંગ–હાઈબામાં તલવારના અટપટા દાવો નર્તનદ્વારા પ્રકટ થાય છે. આ નૃત્ત પર સંપૂર્ણ પ્રભુત્વ મેળવવા માટે ઘણાં વર્ષની સાધના કરવી પડે છે. ભાલા સાથેનું નૃત્ત પણ એટલું જ અટપટું છે તેમાં ભાલાઓ સાથે એક મોટો સમૂહ તેની વિશિષ્ટ વેશભૂષામાં સજ્જ થઈ નૃત્ત કરે છે, ત્યારે આખું દૃશ્ય બહુ ચિત્રાત્મક લાગે છે

"રાસ"

મણિપુરીઓ વૈષ્ણવધર્મી હોઈ કૃષ્ણલીલા નર્તનદ્વારા પ્રગટ કરવામાં આનંદ માને છે કૃષ્ણલીલા પાંચ રાસમાં વહેંચાયેલી છે, મહારાસ, કુંજરાસ વસંતરાસ, ઉત્ખલરાસ અને રાખાલરાસ. આ સિવાય નિત્યરાસ કરીને એક

રાસ આગળના વખતમાં પ્રચલિત હતો. પણ હવે તેનું મહત્ત્વ ખાસ રહ્યું નથી. મહારાસને ગોપી–ગોપાલ રાસ પણ કહે છે. કારણકે એમાં એક ગોપી અને એક ગોપાલ એમ બંને સાથે મળીને રાસ રમે છે.

રાસની શરૂઆત થતાં પહેલાં પ્રેક્ષકગણને સાવધાન કરવા મૃદંગના બોલ વાગે છે. પહેલો બોલ વાગે છે તેને "નટ" કહે છે, તે પછી બે સૂત્રધારીઓ મધુર કંઠે આલાપ શરૂ કરે છેઃ "તે....રી ના ત ના, ત ન ના...." અને આલાપ પૂરો થતાં ફરી મૃદંગના બોલ શરૂ થાય છે, અને "સંચાર" નામનો બોલ વાગે છે. પાછો આલાપ શરૂ થાય છે. ભગવાન, ગુરુ તથા પ્રેક્ષકગણની સંસ્કૃતમાં વંદના ગવાય છે. નમ્રતાથી કહેવાય છે, કે જો આજે અમારી કંઈ ભૂલ થાય, તો અમને ક્ષમા કરજો. વંદના પૂરી થાય છે, ને પ્રેક્ષકવર્ગની વચ્ચે થઈને, વૃંદા નામની રાધાની સખી નર્તન કરતી કરતી નટમંડપમાં દાખલ થાય છે. સૂત્રધારી ગાય છેઃ

"વૃંદા વિપિને પ્રવેશે માધ
જપે જપે મન જપય વૃંદે!"

અને નર્તનદ્વારા જ વૃંદા મંડપમાં વૃંદાવનની સજાવટનો ભાસ કરાવે છે. આ રીતે નર્તનનાટ્યની શરૂઆત થાય છે. મહારાસ, કુંજરાસ તથા વસંતરાસ, ત્રણેની શરૂઆત, વૃંદાના નૃત્યથીજ થાય છે. ત્રણે રાસોમાં પ્રથમ વૃંદા વૃંદાવનને શણગારવાનું નૃત્ય કરે છે. વૃંદાનાં નૃત્ય ત્રણે રાસમાં ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારનાં છે.

"મહારાસઃ"

મહારાસ કે ગોપી–ગોપાલ રાસમાં, પ્રત્યેક ગોપી શ્રીકૃષ્ણ સાથે નર્તન કરવા માંગે છે, તેથી એક ગોપી અને એક ગોપાલ સાથે-મળીને નર્તન કરે છેઃ

"સ્ત્રીપુરુષા એકદા મિલિતા નૃત્તં।" (શ્રી ગોવિંદ લીલામૃતમ્)

ઘડીમાં ગોપી અને ગોપાલ હાથ પકડીને નાચે છે, ઘડીમાં છૂટાં છૂટાં નાચે છે; ઘડીમાં દ્રુત તો ઘડીમાં વિલંબિત લયમાં નાચે છે, ઘડીમાં વર્તુલાકારે ઘૂમેછે, તો ઘડીમાં સમાનાંતર લીટીમાં નાચે છે. ઘડીમાં એકલા ગોપ નાચે તો ઘડીમાં એકલી ગોપીઓ નાચે છે. સૂત્રધારીઓ ગાય છેઃ

" દ્દગતિ દ્દગતિ થેઈ રાસમંડલે

એક ગોપી એક શ્યામ નાચે નાના તાલે .... દગતિ દગતિ.
ઝન ઝન ઝનનન નૂપુર બાજે
ઝલમલ ભૂષણુ અંગેતે સાજે
ધસ ધપ ગપ ગપ ગગરેસા........... દગતિ દગતિ."

શંગાર, કરુણુ, હાસ્ય ઈત્યાદિ રસોથી ભાવોદ્રેક થાય છે, ને રમઝટ જામે છે. પ્રેક્ષકગણુ ભક્તિભાવે કૃષ્ણુલીલા નિહાળે છે, ને નર્તન અને ગીતના ભાવ અનુભવી હર્ષમય કે શોકમય બની જાય છે.

"વસંતરાસ:"

વસંતરાસ વસંતઋતુમાં થાય છે. આખો દિવસ ગામનાં યુવક યુવતીઓ રંગ રાગથી મસ્ત બની હોળી ખેલે છે, ને રાત્રે નર્તન માટે શ્રી ગોવિંદજીના મંદિરમાં નટમંડપમાં એકઠાં થાય છે. આઠ નવ વાગે રાસની શરૂઆત થાય છે, અને એ રાસ છેક સવારે છ સાત વાગે પૂરો થાય છે. આ રાસમાં રાધાકૃષ્ણુની લીલાનું વર્ણુન છે. વૃંદાના નર્તન પછી, કૃષ્ણુ બંસીવાદનના અભિનય સાથે નૃત્ય કરતા પ્રવેશે છે. વાંસળીનો મધુર નાદ સાંભળી ઘેલી રાધા થનગનતી પ્રવેશ કરે છે. તેના અંગાંગમાં વસંતની મસ્તી છે. કૃષ્ણુ ઉપર રંગ છાંટી એને રંગરસથી તરબોળ કરી નાખે છે. વાંસળી બાજૂએ મૂકી, હાથમાં રંગ–પિચકારી લઈ કૃષ્ણુ રાધાની પાછળ પડે છે. રાધા નાસી છૂટવા પ્રયત્ન કરે છે, પણુ સખીઓ તેને ઘેરી લે છે. સૂત્રધારીઓ વર્ણુન કરતાં ગાય છેઃ

"સખીગણુ ઘેરી, ગાવત ગારી,
દે કર તાલી,
આબિર કુમકુમ મુઠી મુઠી મારી,
ઓ સુખ હેરી......."

ને વાતાવરણુ આખુ રંગભીનું બની જાય છે. આમ વસંતરાસમાં રાધા અને કૃષ્ણુની લીલાનું નર્તનદ્વારા દર્શન થાય છે.

"કુંજરાસ:"

કુંજરાસ માગશર તથા પોષ મહિનામાં થાય છે. તેમાં રાધા અને તેની આઠ સખીઓની, તથા રાધાની પ્રતિસ્પર્ધિની ચંદ્રાવલીની નટમંડપમાં

કુંજો બનાવાય છે.

સખીઓ વૃંદાવનમાં નર્તન કરતી પ્રવેશ કરે છે, ત્યારે સૂત્રધારીઓ ગાય છેઃ

"મનભૃંગ! ચલો તુમિ નિત્ય વૃંદાવન,
રાધાકૃષ્ણેર જુગલચરન કુમુદકાનને—મનભૃંગ૦
ઓઈ અષ્ટ દિકે અષ્ટ કુંજે આછે વૃક્ષલતા,
તારિ મધ્યે શુભિ આછે રતનહિંદોલા;
તારિ પાછે શુભિ આછે,
આછે એક થાન,
તાહાતે બિરાજ કરે
વૃજગોપીનાથ!
હોયે બિરાજીત.
વૃંદાવને નાના જાતિ ફૂટયે પારિજાત
વસંત સમય કાલે નાચે દુઈ જને.
—હોયે બિરાજીત૦"

[હે મન–ભ્રમર! જ્યાં રાધાકૃષ્ણના ચરણયુગલરૂપી કુમુદ–કાનન છે, એવા વૃંદાવનમાં નિત્ય ચાલ. વૃક્ષલતાથી શોભતી આઠ કુંજોની વચમાં રત્નનો હિંડોળો કેવો શોભે છે! આવા રમણિય સ્થાનમાં વૃજની ગોપિઓના નાથ વિરાજીત છે. વૃંદાવનમાં નાનાવિધ પારિજાત ખીલ્યાં છે, તેવા વસંતકાલે રાધાકૃષ્ણ નર્તન કરે છે.]

આ નર્તનનું પ્રધાન લક્ષણ રાધાની ભક્તિમય તાદાત્મ્યતા છે. ગોપી ભાવે થતી કૃષ્ણભક્તિને મહત્ત્વ આપતા વૈષ્ણવ સંપ્રદાયમાં જ આવી ભાવલીનતા, એકાગ્રતા માગી લેતા નર્તનનો ઉદ્‌ભવ શકય છે એમ કહીએ તો ખોટું નથી.

પ્રાતઃકાળે રાસ પુરો થતાં, બધી યુવતીઓ કૃષ્ણ બનનાર છોકરાને પગે પડે છે, ને ચોધાર આંસુએ રડે છે. આખી રાત જે ભક્તિરસમય વાતાવરણ જામે છે, તેની ઊંડી અસર એ લોકો પર થાય છે, અને વિદાય લેતી વખતે અશ્રુભીની આંખે કૃષ્ણ બનતા કિશોરની ભક્તિભાવથી પદધૂલિ લે છે. પોતે વૃજની ગોપીઓ છે, ને એ બાળક કૃષ્ણ છે એમજ એ માને છે.



"નાચત નાગર નાંગરી સંગ"
· રાસમંગી ·

"ઉત્ખલરાસ."

ઉત્ખલરાસ તાંડવ પ્રકારનો હોઈ તેમાં મોટે ભાગે યુવકો નર્તન કરે છે તેની કથા શ્રીકૃષ્ણના જ જીવનને સ્પર્શે છે. શ્રીકૃષ્ણ માખણ ચોરવા નીકળે છે. ચોરીછૂપીથી ગોપીઓના ઘરમાં પેસી જઈ, ખવાય એટલાં દહીં, માખણ ખાય છે. દહીં ઢોળે છે, ગોળીઓ ફોડે છે, ને આમ ગોપીઓને રંજાડે છે. ગોપીઓની ફરિયાદો સાંભળી ગુસ્સે થયેલાં જશોદામાતા બાળકૃષ્ણની પીઠ ઉપર ઉત્ખલ (સાંબેલું) બાંધે છે. આ પ્રસંગ ઉપરથી આ રાસનું નામ ઉત્ખલરાસ પડયું છે. ઉત્ખલ બાંધ્યા છતાં કૃષ્ણનાં તોફાન અટકતાં નથી. ગોપીઓને સતાવવી છોડી ગોપને હેરાન કરે છે. એક ગોવાળ દધિ લઈને જાય છે. કનૈયો ટીખળ કરે છે. મિત્રોને ભેગા કરી પેલા ગોવાળને કહે છે, "અલ્યા! અમારે તારું દહીં વેચાતું લેવું છે." ગોવાળ તો જાણે છે. કૃષ્ણના તોફાનથી કોણ અજાણ્યું હોય? છતાં પાસે જાય છે કૃષ્ણ દહીં ચાખે છે, "અલ્યા! ખાટું ખાટું છે!" બધા કહે, 'હેં! ખરેખર! મને ચાખવા દો! મને ચાખવા દો!" ઘડીમાં તો બધું દહીં ખલાસ! ગોવાળ કોને વારે? રડતો રડતો જશોદાજીને ફરિયાદ કરે છે. આ વખતે તો જશોદાજીનો ક્રોધ માતો નથી. લાકડી લઈને શ્રીકૃષ્ણની પાછળ પડે છે. બીકના માર્યા શ્રીકૃષ્ણ ઝાડ ઉપર ચડી જાય છે. લાડકવાયા પુત્રને ઝાડ પર ચડી ગયેલો જોઈ, એ પડી જશે એવી બીકે જશોદાજી ગુસ્સો કરવો ભૂલી જઈ નીચે ઉતરવા કાલાવાલા કરે છે·

"નામો નામો રે બાછા,
માયેર કોલેર પ્રાણધન...."

[માના ખોળાના ખૂંદનાર પ્રાણધનસમા દીકરા, તું નીચે ઉતર!]

કૃષ્ણની બાલક્રીડાના પ્રસંગ પરથી આ નર્તનનાટ્યની કથાગૂંથણી થઈ છે

"રાખાલૅરાસ."

"રાખાલ" નર્તનનાટ્ય પણ તાંડવ પ્રકારનું છે રાખાલ એટલે ભરવાડ—ગાય ચરાવનારો. પ્હો ફાટતાં કૃષ્ણ અને બળરામ, સખાઓ સાથે જમુનાતીરે ગાયો ચરાવવા જાય છે. ગોકુળના ગોંદરે "ગેનુઆ" (ગેડીદડા)ની રમત જામે છે રમતમાં ને રમતમાં સમયનું ભાન રહેતું નથી. એક ગોપને ભાન

થતાં એ ટેકરી પર ચઢી જૂએ છે, તો ગાયો મળે નહિ! "અરૂયા, ગાયો નથી!" "ગાયો ખોવાઈ, ગાયો ખોવાઈ" એમ બૂમો પડી. દોડાદોડ ને બૂમાબૂમ થઈ ગઈ. કોઈ તો ઘરે મેથીપાક મળશે એવી બીકે રડવા મંડી ગયા. પણ કૃષ્ણ તો સર્વજ્ઞ! ધ્યાન લગાવીને જોયું તો બ્રહ્મા ગાયો લઈને ભાગ્યા જાય છે! એમને કૃષ્ણની મશ્કરી કરવાનું મન થઈ ગયું છે. કૃષ્ણ અંતરમાં જોઈને હસ્યા. ઝટ આંખો ઉઘાડીને માટીની ગાયો બનાવવા મંડી પડ્યા. થોડી વારમાં તો ગાયો ચરતી થઈ ગઈ! ગેનુઆની રમત પાછી શરૂ થઈ ગઈ. બ્રહ્માજીએ પાછા ફરીને જોયું, ને ભોંઠા પડી ગયા!

ઉત્ખલ અને રાખાલ રાસ વહેલી સવારે શરૂ થાય છે અને છેક સાંજ સુધી ચાલે છે. આ બંને રાસ તાંડવ પ્રકારના હોઈ તેમાં મુખ્યતઃ પુરુષોનું જ પ્રાધાન્ય હોય છે. મહારાસ તાંડવ–લાસ્ય મિશ્રિત છે, જ્યારે વસંતરાસ તથા કુંજરાસ લાસ્યપ્રધાન છે. છેલ્લા ત્રણ રાસ રાત્રે આઠ નવ વાગે શરૂ થઈ આખી ચાલે છે.

'કરતાલિ:'

અષાડ માસમાં રથયાત્રા વખતે કરતાલિ નર્તન થાય છે. તેને મણિપુરમાં "ખુબાક–ઈસિઈ"–બંને હાથે તાલી વગાડવાનું નર્તન કહે છે. તે દશેરામાં દુર્ગાપૂજા વખતે પણ થાય છે. મણિપુરના સર્વે નર્તનોનું પ્રેરણાતત્ત્વ ધર્મ છે એ ઉપર કહ્યું જ છે. આ નર્તન વિષે શ્રી નારદ કહે છે:

"નૃત્યતાં શ્રીપતેરગ્રે તાલિકઃ વાદને ભૃશમ્ ।
ઉડ્ડયન્તે શરીરસ્થાઃ સર્વપાતકપક્ષિણઃ" ॥

[કમલાપતિની સામે હાથોની તાળી વગાડતો વગાડતો વારંવાર જે નર્તન કરે છે, તેના શરીરમાં રહેલાં પાપરૂપી પખી ઊડી જાય છે.- 'શ્રી ગોવિંદલીલામૃતમ્']

કરતાલિનું કથાવસ્તુ જગતબંધુ કમલાપતિ વિષ્ણુના દશાવતારનું વર્ણન છે. ચાલીસ ચાલીસ, પચાસ પચાસ પુરુષો, અને તેટલીજ સ્ત્રીઓ આ નર્તનમાં ભાગ લે છે. સ્ત્રીપુરુષો સામસામાં ઊભાં રહી નર્તનની શરૂઆત કરે છે. "અઝા" [ઉસ્તાદ] ગીત શરૂ કરે છે. બે મૃદંગીઓ મૃદંગ વગાડે છે, સમૂહમાંનો "દોહાર" [અગ્રેસર] ગીત ઝીલી લે છે, ને નર્તકો ગીત

અને નર્તન શરૂ કરે છે:

"જગબંધુ! દેખા દાવ આમારે,
જગબંધુ....."
[હે જગબંધુ! મને દર્શન દો........]

જેમ જેમ નર્તન જામતું જાય છે, તેમ તેમ યુવક ને યુવતીઓ વચ્ચે સ્પર્ધા જામે છે. યુવકયુવતીઓ સમાનાંતર રેખાસમૂહોમાં જ ઘડીમાં દ્રુત લયમાં, તો ઘડીમાં ધીર વિલંબિત લયમાં, નર્તનની જમાવટ કરે છે. અનેક હાથોની તાળી વગાડતાં વગાડતાં એક મહા નિનાદ ફેલાવતાં, ઘડીમાં ચકર ચકર ફરે છે, તો ઘડીમાં ઝડપથી કૂદીને, બેસીને, મંદ વિલંબિતમાં ઊભાં થાય છે. યુવકયુવતીઓ સાથે નર્તન કરે છે, ત્યારે મધ્યમ લયમાં કરે છે. એકલી યુવતીઓ મંદ મંદ વિલંબિત લયમાં, કોઈ લતા પવનલહરમાં ધીરે ધીરે ડોલતી હોય તેમ, અંગડોલન કરતી ગાય છે:

"દીનનાથ! પ્રાણનાથ!
અધમ જાણિ દયા કરો;
વૃંદાવનેર શિરમણિ,
ગોવર્ધનેર સ્પર્શમણિ,
અધમ નઈલે પાયના તોરે.
તુમિ પિતા! તુમિ માતા, તુમિ હો
જગતેર કર્તા!
અધમ નઈલે પાયના તોરે—"

[હે દીનનાથ! પ્રાણનાથ! અધમ જાણી મારા પર દયા કર. વૃંદાવન શિરોમણિ! હે ગોવર્ધનના સ્પર્શમણિ! તું જ પિતા, તું જ માતા, તું જ જગતનો કર્તા છે. અધમ થયા વિના તને પામી શકાતું નથી.]

ને વૃદ્ધો ભક્તિરસથી હૈયું ભરાઇ આવતાં હર્ષાશ્રુ સારે છે.

સર્વ મણિપુરી નર્તનમાં ઉપર કહેલો દોહાર [અગ્રેસર] તો હોય છે જ. તે સંગીત તથા સમૂહનર્તનમાં પારંગત હોય છે, અને નર્તન તથા ગીતની શરૂઆત તેજ કરે છે. યુવતીઓના નર્તનસમૂહમાં પણ આવી જ દોહાર હોય છે. આ નર્તન તાંડવલાસ્ય મિશ્રિત છે.

"મંજીરાનર્તનઃ"

"તાલાદિકાંસ્યનિનાદં કુર્વન્ વિષ્ણુગૃહે નરઃ ।
યત્ ફલં લભતે રાજન્ શૃણુસ્વ વદતો મમ ॥

સર્વપાપવિનિર્મુક્તો વિમાનશતસંકુલઃ ।
ગીયમાનઃ સ ગન્ધર્વૈર્વિષ્ણુના સહ મોદતે ॥

[હરિના મંદિરમાં તાલાદિ કાંસ્ય [કાંસાની કરતાલ]થી નાદ કરવાથી મનુષ્યને જે ફળ પ્રાપ્ત થાય છે તેનું હે રાજન! હું તારી આગળ વર્ણન કરું છું તે સાંભળ. આ વાદક પુરુષ પાપોથી વિમુક્ત થઈ, શતશત વિમાનમાં વિષ્ણુસહિત આરોહણ કરી સુખાનુભવ કરે છે, અને ગંધર્વગણ તેની કીર્તિ ગાય છે?["શ્રી 'ગોવિંદલીલામૃતમ્"]

મણિપુરમાં આ મંજીરાનર્તનના જુદા જુદા પ્રકાર છે.

મંજીરાનર્તનના લાસ્ય પ્રકારમાં એકજ સ્ત્રી, મંજીરા વગાડતી, ગીત ગાતી નર્તનદ્વારા કથાવસ્તુ પ્રગટ કરે છે. દુર્ગાપૂજા વખતે આ નર્તન થાય છે. આ નર્તન કરનારી સ્ત્રીઓને "બાસ–કુલી" અથવા "બાસક–સકપી" કહે છે. નર્તનનું કથાવસ્તુ આવું છેઃ કૃષ્ણ પોતાની કુંજમાં પધારવાના છે, એથી રાધાએ ઉત્કટ પ્રેમ અને હૃદયોલ્લાસથી સુગંધિત પુષ્પપુંજથી વાસકશય્યા સજાવી છે. શ્યામના આગમનની વાટ જોતી તે ઘડીઓ ગણે છે. રાત વિતતી જાય છે. પણ કૃષ્ણ ક્યાં? જેમ જેમ વખત વહેતો જાય છે, તેમ તેમ રાધાની અધીરાઈ વધતી જાય છે. છેવટે વિરહવેદના અસહ્ય થતાં, સખી લલિતાને બોલાવીને કહે છેઃ

"અંગુલિ કાટિયા કલમ બાનાબો,
અશ્રુર જલે સાજાબો કાલિ;
કાલિન્દીર જલે રાધા મૃત્યુ હય,
ઈહા બોલિ પત્રે રાધાર નામટિ લિખે
પાઠાબો બંધુર સ્થાને ......"

[મારી અંગુલિ કાપી તેની કલમ કરીશ. આંખના અશ્રુની શાહી કરીશ'

ને રાધાએ કાલિન્દીના જલમાં દેહત્યાગ કર્યો છે એ મતલબનો પત્ર લખી રાધાનું નામ લખી શ્યામને પાઠવીશ.]

હમણાં આવશે, હમણાં આવશે એમ વાટ જોતાં થાકી, કંટાળી, રાધા આખરે સ્ત્રીસ્વભાવને સહજ એવા વિલાપનો આશ્રય લે છે. નૃત્ય કરતી કરતી સખીઓને કહે છેઃ

"દહયતિ પ્રાણમ્, મદનક દહનમ્,
ગુણિ ગુણિ મમ હૃદ અનલ દહનમ્.
પિરિતિક જ્વાલા, (૨)
નહિ મમ શાંતમ્,
હે વિધિ નિરમે પ્રલયજ દાહમ્,
સુનો સુનો લલિતે! સુનો સુનો વિશાખે!
આમારિ વચન,
કેમને સહિબો પ્રેમેર જ્વાલા.
—સુનો સુનો લલિતે૦
કિમ્ મમ લલાટે કિમ્ વિધિ લિખન,
કિમ્ મમ દૈવફલે?
કાલિયા પુરુષ શને પિરિતિ કરિયા હાસુ,
રાધા મર મૃત્યુકાલ
જાનિહ નિશ્ચયમ્ (૨)
—દહયતિ પ્રાણમ્૦"

[મારો પ્રાણ, મારું હૈયું મદનથી અગ્નિદહન જેવું જલે છે. એ જ્વાલાથી પિડાતું મારું મન કેમે કર્યું શાંત થતું નથી. હે વિધિ! મારે માટે પ્રલય જેવો દાહ જ નિર્માણ કર્યો છે? હે લલિતે! હે વિશાખે! મારી વાત તો સાંભળો! મારી આ પ્રેમજ્વાળા શી રીતે સહન કરું? વિધિએ મારા લલાટમાં કોણ જાણે કેવા લેખ લખ્યા છે, કે આ કાળિયા પુરુષ સાથે પ્રીત કરવાનું મારા દૈવફળે આવ્યું? હવે તો રાધાનો મૃત્યુકાલ નજીક છે એમ નિશ્ચયપૂર્વક જાણો.]

રાધાની વિરહવેદના જોઈ શ્રીકૃષ્ણ અંતે પ્રગટ થાય છે, એને મનાવી

લે છે ને બંને આનંદમાં આવી નૃત્ત કરે છે.]

પુરુષો પણ મંજીરાનર્તન કરે છે. તે સમૂહનર્તન હોય છે. નર્તનનું કથાવસ્તુ તો એક જ છે. એક સાથે ત્રીસ ત્રીસ કે એથી પણ વધારે યુવકો મંજીરા લઈને નર્તન કરે છે. જ્યારે કરતાલિની જેમ અગ્ર ગીત ઉપાડે છે, દોહાર ઝીલી લે છે, ને સમૂહ, નર્તન તથા ગીતની શરૂઆત કરે છે, ત્યારે કોઈ મહાસાગર ઘેરો ગુંજારવ કરતો હોય એવો ભાસ થાય છે.

"હરિસંકીર્તનઃ"

હરિસંકીર્તનમાં ચાલીસથી પચાસ માણસો ગાય છે અને નર્તન કરે છે. આ નર્તન તાંડવ પ્રકારનું છે. મુખ્ય કીર્તનકારને "ઈશાલપા" કહે છે, અને તેની સાથે પાંચ છ શિષ્યો હોય છે. કીર્તનની શરૂઆત રાસની જેમ જ થાય છે. ઈશાલપા ગાય છે, પાલા [જુથ] નો દોહાર ગીત ઉપાડી લે છે, ને બીજા કીર્તનકારો તેની પાછળ ગીતની શરૂઆત કરે છે. કીર્તનકારો નર્તન કરતા કરતા જ ગીત ગાય છે.

હરિસંકીર્તન બારે માસ થાય છે. પુત્રજન્મ, લગ્ન, મૃત્યુ કે એવા ગમે તે શુભ, અશુભ પ્રસંગે કીર્તન થાય છે. મણિપુરીઓ માટે નર્તન એ જીવનના શુભ અશુભ પ્રસંગની ભાવવાણી છે.

કીર્તનમાં ક્યારેક આખો સમૂહ માત્ર ગીત જ ગાય છે, કે કોઈ કોઈ વાર, જ્યારે માત્ર નૃત્ત જ કરે છે, ત્યારે મોટી મોટી કરતાલોનો ઘેરો રણકાર, ને નર્તકોનો પદધ્વનિ વાતાવરણ ભેદતો દૂર સુધી પથરાય છે. કોઈવાર ઊભા ઊભા જ નાના પ્રકારની હસ્તભંગીથી કરતાલ વગાડે છે. એક સાથે અનેક કરતાલો વાગતી હોવા છતાં, કોઈ વાર માત્ર મંદ મધુર રવ સંભળાય છે, તો કોઈ વાર ઘોર નિનાદથી આકાશ ભરાઈ જાય છે. જ્યારે નર્તનની લય ધીમી પડે છે, ત્યારે સાથેના બે મૃદંગીઓ પોતાની કલા પ્રદર્શિત કરે છે. ઘડીમાં વિલંબિત લયમાં મંદ મંદ વહેતી સાગરની લહરીના જેવો ધ્વનિ મૃદંગમાંથી વહે છે, ને અંગ, મંદ સમીરમાં ડોલતા તમાલ વૃક્ષની છટાથી ડોલાવે છે. તો પળમાં વિદ્યુત ગતિએ વંટોળિયાની જેમ ચક્કર ચક્કર ફરે છે. ઘડીમાં ફૂદકો મારતા એ મૃદંગીઓ ઝપ કરતા બેસી જાય છે, તો નિમિષ માત્રમાં છંછેડાયેલા સર્પની જેમ અડધું શરીર ઊંચે

ફૂંકે છે. કોઈવાર મૃદંગમાંથી કપોતના સ્વર જેવા ઘૂઘવતા અવાજ કાઢે છે, તો કોઈવાર અષાઢ માસે આભમાં થતા ઘનના ગડગડાટ જેવો ધ્વનિ કાઢે છે. કોઈ કોઇ વાર તો એ લોકોના હાથમાંથી લોહીની ધારા વહે છે, છતાં તેનું ભાન પણ તેમને નથી હોતું, અને જ્યારે અટપટા માત્રાવાળા તાલો વગાડીને એ લોકો મૃદંગ પરનું પોતાનું પ્રભુત્વ દર્શાવે છે, ત્યારે તો વૃદ્ધો આનંદમાં આવી જઈ તેમને ભેટી પડે છે, ને ભેટથી નવાજે છે. કોઈ કોઇ વાર, છ છ સાત સાત દિવસ અને રાત સુધી કીર્તન થાય છે. આવા કીર્તનને "અદિવાસ" કહે છે. આવા એક બીજા પ્રકારના કીર્તનને "સંધ્યાનામ" કહે છે. આ અદિવાસ તથા સંધ્યાનામ વખતે દૂર દૂરના પ્રખ્યાત પાલાઓ (જૂથ) ભેગા થાય છે અને તેઓ વચ્ચે ભયંકર સ્પર્ધા જામે છે. એક પાલાવાળા બીજા પાલાવાળાને હરાવવાનો તનતોડ પ્રયત્ન કરે છે, ને તે વખતે ભાન ભૂલીને નર્તન કરે છે.

કીર્તનમાં કોઈ કોઈવાર દોહાર એકમ–નર્તન કરે છે.

ઈશાલપા મોટા ઉસ્તાદો હોય છે. દરેકનું અમુક અમુક રાગ રાગિણી ઉપર પ્રભુત્વ હોય છે, ને તેને માટે તે પ્રખ્યાત હોય છે. અદિવાસ વખતે અમુક ઈશાલપાને અમુક રાગ ગાવા માટે વિનતિ કરાય છે. શ્રી ગોવિંદજીની દિનચર્યા તથા રાતચર્યાના વર્ણનો એ આ કીર્તનોનુ કથાવસ્તુ છે.

કીર્તન શરૂ થતાં પહેલાં શ્રી ચૈતન્ય મહાપ્રભુની ગદ્ગદ્ કંઠે પ્રાર્થના કરતાં ઇશાલપા ગાય છેઃ

"એશો હે ! ગૌર હરિ,
આમાર હૃદય માઝે!"

[હે ગૌર પ્રભુ ! મારા હૃદયમાં આવીને વસો !]

ઇશાલપા ઊભો ઊભો જ ગાય છે અને નર્તન કરતાં કરતાં ગીતનો ભાવ અભિનયદ્વારા પ્રકટ કરે છે. કોઇવાર ભક્તિથી આનંદઘેલા થઈ હર્ષાશ્રુ સારે છે. પાલા માત્ર નૃત્ત કરે છે ને ગાય છે. તે અભિનય કરતા નથી

હરિસંકીર્તનમાં જયદીપ, નવમતાલ, મોહીકરુણા, દશકોષ, કોકિલપ્રિય, બ્રહ્મનાદ ઇત્યાદિ બહુ જ અટપટા તાલોનો ઉપયોગ થાય છે.

તેમાં એકસો આઠ પ્રકારના મૃદંગના બોલ છે. તેને મેલ કહે છે. મૃદંગના આ બોલને મંજીરાથી ધ્વનિત કરે છે. આવા આઠ મેલ મળીને એક મૂમેલ નામનો વિભાગ બને છે. આ મૂમેલ વખતે મૃદંગ તથા કરતાલ બહુ જ દ્રુત ગલયમાં વાગે છે. મૂમેલ જેવા બીજા અનેક ટૂકડાઓ છે, જેવા કે રાજમેલ, ઘાટ, બેરિઘાટ ઈત્યાદિ.

"ચૌદો—માદ્લ"

"ફ્રાંગના" [સ્પર્ધા] અથવા ચૌદ મૃદંગના નર્તનમાં ચૌદ મૃદંગીઓ પોતાના પ્રતિસ્પર્ધીને પોતાની કલાથી મહાત કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે. કોઇ વ.ર ચૌદ જોડી પણુ હોય છે. આ નર્તન મોટા ઉત્સવો કે એવા પ્રસંગે થાય છે. આને માટે કોઈ ખાસ ગમય નક્કી હોતો નથી.

સાત કે ચૌદ જોડી મૃદંગીઓ એક એકની સામે સમાનાંતરે ઊભા રહે છે. ગીતનો સૂર શરૂ થાય છે, મંજીરાનો રણકાર થાય છે, ને બધા મૃદંગોનો એક સાથે આકાશ ભરી દેતો ગડગડાટ ઊઠે છે. ધીમે ધીમે વાતાવરણુ રંગ પર આવતું જાય છે, ને જેમ જેમ વાજકો તાનમાં આવતા જાય છે, તેમ તેમ તેઓ રસાકસી પર ચઢતા જાય છે. એક યુગ્મ પોતાની કલાનું પ્રદર્શન કરી રહેતાં તરત જ બીજું યુગ્મ કૂદી પડે છે, ને પોતાના મૃદંગવાજનથી શ્રોતાઓને મુગ્ધ કરી નાંખે છે. જેમ જેમ શ્રોતાઓ રંગમાં આવતા જાય છે અને "વાહ! વાહ!"ના પોકારથી વાજકોને નવાજતા જાય છે, તેમ તેમ મૃદંગીઓ ઓર રમઝટ જમાવે છે. મૃદંગ વગાડતા જાય છે, ને દ્રુત, મધ્યમ કે વિલંબિત ગતિએ મૃદંગના બોલ પ્રમાણે નૃત્ત કરતા જાય છે. બળતા ગ્રીષ્મઋતુના કોઈ શાંત મધ્યાહ્નને એકાંતમાં કોઈ ઊંડા કૂવાની શીતળતામાં પોતાની પ્રિયતમા પાસે જાણે કોઈ થનગનતો કપોત ઘુઘ્ઘુ રવે પ્રેમ કરતો હોય એવો મૃદંગમાંથી સૂર કાઢે છે, ને સાથે સાથે કપોતની ચાલમાં નર્તન કરે છે. તો બીજાઓ નર્તનદ્વારા ખંજન પક્ષીની ચાલનું અને મૃદંગના ધ્વનિદ્વારા તે પક્ષીના અવાજનું અનુકરણુ કરે છે. તો વળી ત્રીજા, ચટક (ચકલી)ની ચાલ અને અવાજ પોતાનાં મૃદંગ અને અંગથી નિરૂપે છે. જ્યારે પારંગત મૃદંગીઓ આ ત્રણે પક્ષીની ચાલનું નર્તનદ્વારા અનુકરણુ કરતા તેમના રવનો મૃદંગમાંથી ધ્વનિ કાઢે છે, ત્યારે તો જાણે એ ત્રણે પક્ષીઓ, પોતપોતાની કલા માનવરુપ ધરીને સ્વયં

પ્રદર્શિત કરતાં હોય તેવો ભાસ થાય છે. અંગભંગ, શિરચાલન, પદચાલન તથા મૃદંગના બોલથી એ ત્રણેય પક્ષીની ગતિનો મૃદંગીઓ હૂબહૂ ચિતાર આપે છે. માતા પ્રકૃતિ પાસેથી સર્વ કલાઓ, પછી તે નર્તન હો કે ચિત્રકલા, સંગીત હો કે સાહિત્યકલા સર્વે પ્રેરણા અને પોષણ પામે છે. તેનું આ એક સુંદર ઉદાહરણ છે.

" લંકાકાંડઃ "

ઉપર વર્ણવ્યાં તે બધાં નર્તનનાટ્યોનું વસ્તુ શ્રીમદ્ ભાગવતમાંથી લેવાયું છે. તે ઉપરાંત રામાયણ તથા મહાભારતમાંથી પણ કથાવસ્તુ લેવામાં આવ્યું છે. રામાયણમાંથી વસ્તુવરણી થઈ હોય તેને "લંકાકાંડ" અને મહાભારતમાંથી થઇ હોય તેને "ભારતયુદ્ધ" કહે છે. આ પ્રકારોમાં નર્તન કરતાં કથાઓનું જ વધારે મહત્ત્વ હોવાથી તેમને કથાનર્તન કહેવાં જ યોગ્ય છે. તેમાં સાદાં છતાં સચોટ અભિનયયુક્ત નર્તનોદ્વારા કથાવસ્તુ પ્રગટ કરાય છે.

લંકાકાંડની વિશેષતા એ છે, કે નર્તકો વચ્ચે વચ્ચે ગીત–સંભાષણ કરે છે અને તે અભિનયદ્વારા પ્રકાશિત કરે છે. ગીતો આવે છે ત્યારે નર્તન કરે છે. નર્તન તથા ગીતસંવાદની વચ્ચે વચ્ચે સૂત્રધારીઓ કથા–વસ્તુને સંકલિત કરવા ગીતો ગાય છે. લંકાકાંડમાં વાનરો, રાક્ષસો, વગેરે મુખાવરણ પહેરે છે. ગુરુ કૌઆ સિંહ તથા ગુરુ ખાંબા સિંહ આ કથાનર્તનો માટે વિખ્યાત છે.

આ ઉપરાંત "રામાયણ કથા" નામનો એક બીજો કથાનર્તનપ્રકાર છે પરંતુ તે ધીમે ધીમે લય પામતો જાય છે. આ નર્તન કરનાર હવે તો માત્ર એક નર્તનકાર રહ્યો છે. તેના શિષ્યો સાથે તે જે કોઈ કથા માટે આમંત્રણ આપે છે, તેને ત્યાં જાય છે. આ કથાનર્તકનું નામ ગુરુ ધનસેના સિંહ છે. કથાવસ્તુ કહેતાં કહેતાં પોતે જ ગીત ગાય છે ને તેના સાથીઓ ગીત ઝીલી લે છે. પોતે જ કથાનાં સર્વે પાત્રોનો અભિનય કરે છે ને પોતે જ નૃત્ત પણ કરે છે. કથાનર્તન પ્રકટ કરવાની તેની શક્તિ અદ્ભુત છે. પોતાની અજબ અભિનયશકિતથી તે શ્રોતાઓને મુગ્ધ કરી નાંખે છે. ઘડીમાં તેમને હસાવે છે, ઘડીમાં રડાવે છે, તો ઘડીમાં ભક્તિરસમાં તરબોળ કરી નાંખે છે. તે ગ.ય છે.

"પીન પીન પીન પિનાક બાજે,
નવ રંગે બાંશિ બીના બાજલેા,
બાજલેા રે બીના સીતા રાગિની સૂરે."

[કૃષ્ણની વાંસળી જેમ રાધા રાધા ગાતી હતી, તેમ બીન સીતા સીતા સૂરે ગૂંજી રહી. નવરંગે બંસી વાગી અને પીન પીન ધ્વનિથી પિનાક ગાજી ઊઠ્યું.]

વળી રાવણને ઉલ્લેખ કરતાં કરતાં તે ગાય છે:

"શમન દમન રાવણ રાજા,
રાવણ દમન રામ રે,
શમન દમન ના હોઈ ભુવન,
ગેલોઈ રામેર નામ રે.......શમન દમન૦"

[દુશ્મનનું દમન કરવાવાળા રાવણ જેવા રાજાને પણ દમન કરનારા તેા રામ જ. આ પૃથ્વી પર દુશ્મનનું દમન કરનાર નહિ હેાત, તેા રામનું નામ જાત.]

ગીત ગવાય છે તેની સાથે તે રાવણનું વ્યક્તિત્વ પ્રગટ કરતેા અભિનય કરે છે. લક્ષ્મણ, ઇન્દ્રજીત સાથેના યુદ્ધમાં મૂર્છિત થઇને પડતાં કરુણ સૂરે રામ કહે છે:

"ઊઠો રે લક્ષ્મણ ભાઇ!
ચલેા દેશે જાઇ,
ચાંદ મુખે એક બાર મોરે
દાદા બોલી ડાકેા રે."

[ઊઠને લક્ષ્મણ ભાઇ! ચાલ સ્વદેશ જઈએ. તારા ચંદ્ર જેવા મુખથી એક વાર મને મેાટાભાઈ કહીને બેાલાવતેા જશે.]

અભિનય કરતાં કરતાં પોતે આંસુ સારે છે, અને પ્રેક્ષકેા, રામને ભ્રાતૃભાવ નિહાળી ગદ્‌ગદીત થઇ જાય છે. રાવણ, રામ, સીતા કે હનુમાન જેવાં ભિન્ન ભિન્ન પાત્રો, અને તેમના ભિન્ન ભિન્ન ભાવેાનું નિરુપણ અભિનયયુક્ત નર્તનદ્વારા પ્રકાશિત કરવાનું અતિ દુર્ઘટ કાર્ય પોતે એકલેા જ કરે છે. વીર કે રૌદ્રજેવા ઉગ્ર રસેાની જમાવટ પછી, વિરહથી પીડાતી સીતાના કરુણ ભાવમાં સરકી

જવું—એ એના જેવા અસામાન્ય કલાકારથી જ થઇ શકે.

મંદિરોમાં કથાનર્તન માટે લોકો ગામે ગામથી તેને બોલાવે છે. ત્રણ ચાર દિવસ આ કથાનર્તન ચાલે છે.

"ભારતયુદ્ધ"

લંકાકાંડની કથા જેવીજ મહાભારતની કથા પણ છે અને તેની રજુઆત પણ તેજ રીતે થાય છે. આ કથાને ભારતયુદ્ધ શા માટે કહે છે તે આપણે જોઇ ગયા. આ કથા પણ ત્રણ ચાર દિવસ ચાલે છે.

લંકાકાંડ જેવું બીજું એક નર્તનનાટય છે. તેનું નામ છે "મૈરાંગપર્વ." તે નર્તનનાટય-પ્રકાર હોઈ સંવાદ, નૃત્ત, નૃત્ય અને ગીતદ્વારા તેનું કથાવસ્તુ રજુ થાય છે. મૈરાંગ મણિપુરમાં આવેલા એક પ્રદેશનું નામ છે. ત્યાં થાંગૂજિંગ્ (શંકર) ના વિખ્યાત મંદિરમાં આ નર્તન થાય છે.

"લય હારાવબા" [લય-દેવ, હારાવબા-ઉત્સવ કરવો.]

કર્મવશાત ગરીબ થઈ ગયેલા ખાંબા નામના એક રાજકુમાર અને થઇબી નામની એક રાજકુમારીની આ નર્તનકથા છે. મણિપુરમાં ખાંબા શિવનો અને થઇબી પાર્વતીનો અવતાર મનાય છે. તેમની કથાનો લગભગ ચાળીશ હજાર લીટીનો એક મહા ગ્રંથ મૈતેઇ ભાષામાં સંગ્રહિત થયેલો છે. કહેવાય છે કે મહાભારત કે રામાયણ જેવો જ આ ગ્રંથ છે. તેની કથા આવી છેઃ ખાંબા હતો મણિપુર રાજ્યના ખુમલ વંશનો રાજકુમાર. પણ તેના વડવાઓ અંદર અંદરના કલહથી ત્રાસીને મૈરાંગ રાજાની રાજધાનીમાં રહ્યા હતા. ત્યાં માતાપિતાના સ્વર્ગવાસ પછી અત્યંત ગરીબીમાં ખાંબા તથા તેની બહેન ખામનુ દિવસો વિતાડતાં હતાં.

મૈરાંગ પ્રદેશના રાજાના ભાઈ યુવરાજ ચિંગ્ ખુબાની પુત્રી થઇબી પરમા સુંદરી હતી. એક દિવસ વનવિહાર કરતાં કરતાં ઓચિંતી તેની નજર ખાંબા પર પડી. ખાંબા જેવા તેજસ્વી અને પ્રતિભાશાળી મુખમુદ્રા વાળા સશક્ત, સ્વરૂપવાન યુવાનને જોઈને થઇબી તેના પ્રેમમાં પડી

પણ એમ કંઈ રાજકુમારી અને ગરીબ થઈ ગયેલા રાજકુમારનો પ્રેમ ફળિભૂત થોડોજ થાય છે? અનેક વિઘ્નો આવ્યાં. દ્વેષી અને ઈર્ષ્યાળુઓએ તેમના માર્ગમાં અનેક અંતરાયો નાંખ્યા. તેમના દુઃખનો

પાર ન રહ્યો. અનેક વિઘ્નોથી પણ જ્યારે ખાંબા થઈબી ડગ્યાં નહિ, ત્યારે થઈબીના પિતા ગિંઝ ખુણાએ ખાંબાને હાથીના પગે બાંધીને મારી નાખવાનો વિચાર કર્યો. મદ્ય પી ગાંડા બનેલા હાથીએ આમથી તેમ અને તેમથી આમ દોડાદોડ કરી મૂકી. પણ એકાએક એ થંભી ગયો. જાણે હાથીએ પહેલાંના પોતાના માલિકના પુત્રને પિછાન્યો. અને મહાવતના ઘણા પ્રયત્નો છતાં એ ખાંબાને સંભાળી લેવા લાગ્યો. જેને ભગવાન થાંગુજિંગ [શિવજી] બચાવે તેને માનવી શું કરવાનો હતો? દેવી પાનથઈબી [પાર્વતીજી] એ રાજકુમારી થઈબીને સ્વપ્નું દીધુંઃ

"તારો ખાંબા મરવા પડ્યો છે."

થઈબી તેજ ક્ષણે ઘોડે ચડીને ખાંબા હતો ત્યાં આવી પહોંચી. ખાંબાની દશા જોઈ ક્રોધથી ઉન્મત્ત બનેલી થઈબીએ તલવાર ખેંચી. એનું રણચંડી સ્વરૂપ જોઈ સૌ ભાગ્યા. તેણે ખાંબાને છૂટો કર્યો. આમ અનેક કસોટીમાંથી પસાર થયા છતાં તેમનો પ્રેમ અવિચળ રહ્યો. ઈર્ષ્યા અને દ્વેષ, પ્રેમની શુદ્ધ જ્યોતિમાં બળીને ખાક થઈ ગયાં. તેમનો આવો અચલ પ્રેમ જોઈ રાજાએ છેવટે તેમને પરણાવ્યાં.

પરંતુ તેમના પ્રેમની કસોટી આટલેથી ન અટકી. કંઈ સમય બાદ, ખાંબાને થઈબી પ્રત્યે શંકા ઉત્પન્ન થઈ તેણે થઈબીના પ્રેમની કસોટી કરવા એક યુક્તિ રચી.

તે વખતે એવી પ્રથા પ્રચલિત હતી કે જે સ્ત્રી પર શંકા થાય તેના ઘરમાં લાકડી નાંખવી. ઘરમાંથી ચાલી જવાનું કહેવા માટેનો આ સંકેત હતો. એક ઘનઘોર રાત્રે થઈબીના ઘરમાં એક લાકડી આવીને પડી. પોતાના ચારિત્ર્ય પર શંકા! થઈબી ક્રોધથી ભાન ભૂલી ગઈ. પાસે પડેલો ભાલો તેણે લાકડી આવી હતી તે તરફ અંધકારમાં ફેંક્યો, અને ગાઢ રાત્રિના ભયંકર અંધકારને ભેદીને એક ચીસ સંભળાઈ, "થઈબી! થઈબી!...."ને ખાંબાએ પ્રાણ છોડ્યા. પોતાના જ હાથે પોતાના પ્રિયતમનો ઘાત સહન ન થવાથી થઈબી પણ ખાંબાને પંથે પળી. અમર પ્રેમનો આદર્શ મૂકી એક ચિતામાં બંને પોઢ્યાં.

આ ખાંબા-થઈબીનું કથાવસ્તુ હાલ. પણ ખાંબા અને થઈબીની આ અમર પ્રેમકથા નર્તનનાટ્યદ્વારા ભજવાય છે.

ભગવાન ધાંગુજિંગ્ અને પાનથઇબી (શિવ અને પાર્વતી)ને પ્રસન્ન કરવા, મંદિરમાં ખાંબા થઈબી નર્તન કરતાં અને તે વખતે સેંકડો યુવક યુવતીઓ તેમાં ભાગ લેતાં. ખાંબા અને થઈબીનું નર્તન હાલ પણ લગ હારાવબા નામના શૈવ ઉત્સવો વખતે થાય છે. અને તેમાં યુવકયુવતીઓનાં મોટાં જુથો ભાગ લે છે. ખાંબા અને થઇબીનાં પાત્રો શ્રેષ્ઠ નર્તકો હોય તેમને જ આપવામાં આવે છે. તેમાં લાસ્ય તેમજ તાંડવ બંને છે. આ નર્તન વખતે ઢોલ, ઢોલક તથા મૃદંગનો ઉપયોગ થાય છે. અન્ય નર્તનોમાં માત્ર મૃદંગજ વપરાય છે. એક તંતુવાદ્યનો પણ આમાં ઉપયોગ થાય છે. તેને "પેના" કહે છે. તે આપણા ગવણહથ્થા જેવું હોય છે. છ સાત દિવસ સુધી આ નર્તનનાટ્ય ચલે છે.

" શ્રી ગૈારાંગલીલાઃ "

વૈષ્ણવ ધર્મના પ્રખર પ્રચારક શ્રી ચૈતન્ય મહાપ્રભુએ વૈષ્ણવ ધર્મનો ઝંડો છેક મણિપુર સુધી ફરકાવ્યો. આજે તો આખા મણિપુરમાં વૈષ્ણવ ધર્મ સિવાય બીજા કોઈ ધર્મનું સ્થાન નથી. બંગાળ કે જ્યાંથી વૈષ્ણવ ધર્મ ઉત્થાન પામ્યો, તેના કરતાં પણ મણિપુરમાં આજે તેનો પ્રભાવ વિશેષ છે.

શ્રી ગૈારાંગલીલા એ શ્રી ચૈતન્યદેવની કથા પરથી રચાયેલું નર્તન-નાટ્ય છે. આમાં નર્તનાત્મક અભિનયનું જ વધારે પ્રાધાન્ય છે. તેમાં મહાપ્રભુના જીવનપ્રસંગો ગીત, નર્તન તથા અભિનયમાં ગુંથી લીધા છે. જે ગુરુ આ નર્તનનાટ્ય કરે છે તેમની સાથે પોતાના અનેક શિષ્યો ગાવાવાળા હોય છે. પાત્ર નટમંડપમાં દાખલ થતાં પહેલાં તેનો પરિચય આપવાનું કામ ગુરુનું છે. પાત્ર રંગભૂમિ પર દાખલ થતાંજ પોતાનું નર્તન શરૂ કરે છે. કોઈવાર પાત્ર પોતે પણ સાથે ગાય છે.

ગૌરલીલા ભક્તિ તથા કરુણ રસથી ભરપૂર છે. શ્રી ગૌરાંગ યમુનાનાં પ્રથમ દર્શન કરે છે, ત્યારે તેમને શ્રીકૃષ્ણની લીલા યાદ આવે છે. આજ એ યમુના જેને કાંઠે ઘનશ્યામે ગોપીઓ સાથે રાસક્રીડા કરી હતી. શ્રી કૃષ્ણનાં ચરણકમલથી પવિત્ર થયેલી કાલિંદીને જોઇ એમનું હૈયું ભક્તિથી ભરાઈ આવે છે. એ ગાય છેઃ

"જમુને! તુઈ કિ આમાર શેઈ જમુને પ્રવાહિની,
તોમાર વિશાલ તટે રુપેર હાટે બિકાઇલો નિલકાંતમનિ."

[હે યમુને! તું શું એજ પ્રવાહિની યમુના છે કે જેના વિશાળ તટે નિલકાંતમણી શ્રીકૃષ્ણ પોતાને રૂપના બજારમાં વેચી નાખતા હતા?]

એ નર્તનનાટ્યમાં એમનો ગૃહત્યાગ, અને ગૃહત્યાગ પછી ફરીથી કંઇ સમય પહેલાંના પોતાના ગામમાં પાછાં ફરતાં, પોતાના ઘર આગળથી પસાર થવું, તે વખતે પોતાની પ્રિય પત્નીની સામે પણ ન જોવું; એમની આ વર્તણુક સમજી શકતાં એમનાં ઉદારચિત્ત પત્ની વિષ્ણુપ્રિયાનો અભિનય, એ સઘળું બહુ કરુણ રીતે પ્રદર્શિત કરવામાં આવે છે. જગાઈ અને માધાઈ જેવા દુષ્ટોએ, પ્રેમ અને અહિંસાની મૂર્તિસમા મહાપ્રભુને માથામાં ઘડાનો ઘા કર્યો, તો પણ તેમણે એક શાંત, નિર્મળ, કરુણાભરી દૃષ્ટિ એમની તરફ કરી કહ્યું:

"મારલે જદિ કલશીર કાના
તાઈ બોલે કિ પ્રેમ દેબો না?..."

[ઘડાના કાનાથી મારા માથામાં ઘા, કર્યો તેથી શું હું મારો પ્રેમ નહિ આપું?]

દુઃખની અવગણના કરતી આવી મધુર પ્રેમભરી વાણી સાંભળી એ દુષ્ટોને પણ સંસાર પર વિરક્તિ આવી અને તેમના આજીવન ભક્ત બન્યા. આ અને એવા બીજા અનેક પ્રસંગો પ્રેક્ષકોની આંખ અશ્રુભીની કરે છે.

નર્તન સંસ્કૃતિના ફેલાવા માટેનું એક ખરેખર ઉચ્ચ અને સમર્થ સાધન છે. એની અસર વ્યાપક છે, કારણકે નર્તન હૃદયસ્પર્શી છે. તે પોતાના મધુર ગીત, વાદ્ય અને નૂપુરના કર્ણપ્રિય રણકારથી માનવીના હૈયાના તલાતલમાં પ્રવેશી, તેની સુપ્ત, સાત્વિક ભાવનાઓને જાગૃત કરે છે. "સત્યં શિવં સુંદરમ્"ના આવિર્ભાવથી જન્મતી ઊંડી મધુર વેદના કંઈ અનેરો આનંદ અર્પે છે.





૭—મુદ્રા, રસ, તાલાદિ અંગો

મુદ્રાઃ—

સાહિત્યમાં ભાવોદ્દીપનના વાહન તરીકે ભાષા, સંગીતમાં સૂર, ચિત્રકલામાં રેખા તેમજ રંગ, અને નર્તનમાં ભાવપ્રાગટ્યનું વાહન ગતિ છે. ગતિદ્વારા નર્તનકાર પોતાના હૈયામાં ઊઠતી ઊર્મિઓને રૂપ આપે છે.

ગતિ નર્તનકારના શરીરદ્વારા પ્રકાશિત થાય છે. શાસ્ત્રકારોએ શરીરના ત્રણ ભાગ વર્ણવ્યા છેઃ અંગ, પ્રત્યંગ, તથા ઉપાંગ. આ ત્રણ ભાગોના પણ વિભાગો અને તેમના પણ ઉપવિભાગો છે. અને તે દરેકને અનુરૂપ એવી ગતિનું નિર્માણ કર્યું છે.

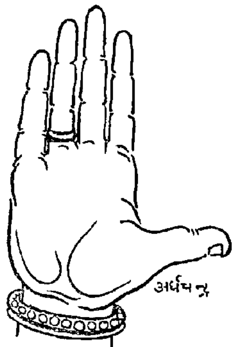
હસ્ત, અંગનો ઉપવિભાગ છે અને તેની દ્વારા મુદ્રાઓ થાય છે. મુદ્રાઓ નર્તનની ભાષા છે. દરેક મુદ્રા ખાસ અર્થ અભિવ્યક્ત કરે છે, અને અભિનયદ્વારા થતા ભાવ પ્રાકટ્યમાં સહાય કરે છે.

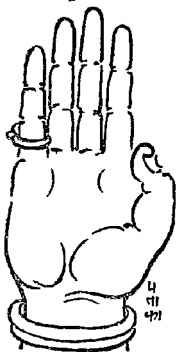
પરંતુ બધી જ મુદ્રાઓ અર્થપૂર્ણ હોય છે એવું નથી. કેટલીક મુદ્રાઓ માત્ર શોભનાત્મક જ હોય છે, અને તેથી તેમનો ઉપયોગ માત્ર નૃત્તમાં જ થાય છે. આવી મુદ્રાઓને શાસ્ત્રકારો નૃત્તહસ્તો કહે છે.

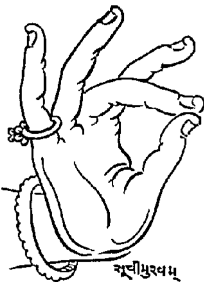
નાટ્યશાસ્ત્રકારોએ મુદ્રાઓના બે મુખ્ય પ્રકાર વર્ણવ્યા છેઃ

"સંયુતાઃ અસંયુતાશ્ચ હસ્તદ્વેધા નિરૂપિતા।"

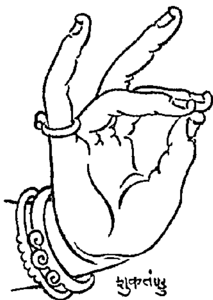
[અભિનયદર્પણમ્–૮૮]


अर्धचन्द्र

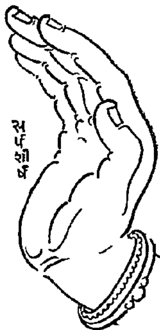

पताका


सूचीमुखम्


पद्मकोश


શુકતુંડ


મૃગશીર્ષ


સર્પશીર્ષ


હંસ

[સંયુક્ત અને અસંયુક્ત એવા બે પ્રકારના હસ્તોનું નિરૂપણ કર્યું છે.]

બે હાથે થતી મુદ્રાઓ તે સંયુક્ત અને એક હાથે થતી મુદ્રાઓ તે અસંયુકત. નૃત્તહસ્તોને શાસ્ત્રકારો મુખ્ય મુદ્રાઓમાં ગણાવતા નથી તેનાં કારણુ એ હોઇ શકે, કે તે અસંયુકત અને સંયુકત પ્રકારોમાં આવી જાય છે, અને તે મુદ્રાઓથી કશો અર્થ ઘટાવી શકાતો નથી.

નૃત્તહસ્તોને મુખ્ય મુદ્રા પ્રકારોમાં ન ગણાવતા છતાં, શાસ્ત્રકારો તેની ઉપયોગિતાનો ઉલ્લેખ તો કરે છે જ. અભિનયદર્પણકાર પ્રમાણે આવી તેર મુદ્રાઓ છેઃ

"ત્રયોદશૈતે હસ્તાઃ સ્યુર્નૃત્તસ્યાપ્યુપયોગિનઃ ।"

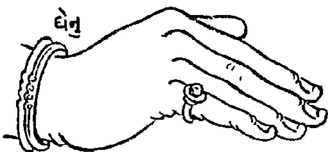
(અભિનયદર્પણમ્–૨૪૬)

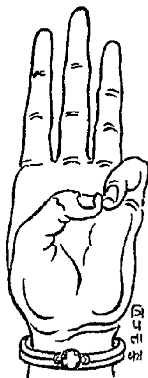
[આ તેર (નૃત્ત) હસ્તો પણ નૃત્તમાં ઉપયોગી થઇ શકે.]

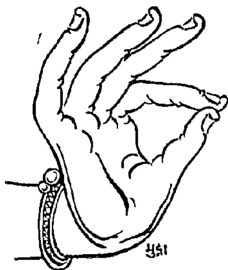
સંયુકત કે અસંયુકત મુદ્રાઓને ચાર ભાગમાં વહેંચી શકાયઃ (૧) શોભનાત્મક (૨) અનુકરણાત્મક (૩) સંજ્ઞાત્મક અને (૪) ધ્વનિપ્રધાન. શોભનાત્મક મુદ્રાઓ માત્ર અલંકાર પૂરતી હોઇ તેમનાથી કશો અર્થ પ્રકાશિત કરાતો નથી તે ઉપર જોયું. બીજા ભાગની –અનુકરણાત્મક– મુદ્રાઓ પ્રકૃતિનાં વિવિધ તત્ત્વોની ગતિઓના સીધા અનુકરણરૂપે છે. કથકલિમાં ભ્રમર, મૃગ, અગ્નિ, પક્ષી, ઇત્યાદિ માટે વપરાતી મુદ્રાઓ આ પ્રકારની છે. આમાંની કેટલીક મુદ્રાઓ માનવીના નિત્યજીવનની ક્રિયાઓના અનુકરણરૂપે પણ છે. ત્રીજા ભાગની–સંજ્ઞાત્મક–મુદ્રાઓ વિશેષનામ, ક્રિયાપદ, અવ્યય ઇત્યાદિ માટે વપરાય છે. ચોથી–ધ્વનિપ્રધાન–મુદ્રાઓ પ્રકૃતિ કે માનવીની ક્રિયાઓનું માત્ર સૂચન જ કરે છે. આકાશમાં ટમટમતા તારા, છોડનું ઊગવું, ઇત્યાદિ માટે વપરાતી મુદ્રાઓને આ ભાગમાં મૂકી શકાય.

ઉપર માત્ર કથકલિ મુદ્રાઓનાં જ ઉદાહરણ આપ્યાં છે, કારણ કે તે પદ્ધતિમાં જ બીજી નર્તનપદ્ધતિઓ કરતાં મુદ્રાઓનો સૌથી વિસ્તૃત ઉપયોગ થાય છે.

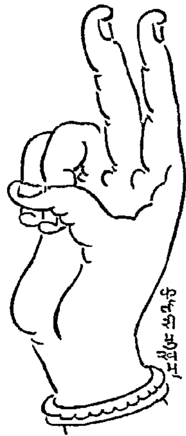
હવે મણિપુરી નર્તનમાં વપરાતી મુદ્રાઓ વિષે વિચાર કરીએ.

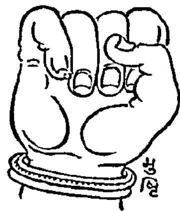
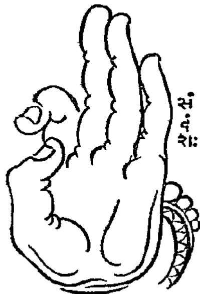

ધેનુ


ત્રિ
પ
તા
કા


મુદ્રા


શિવલિંગ



મણિપુરી નર્તનમાં મુદ્રાઓના ત્રણ પ્રકાર વર્ણવ્યા છેઃ

"અસંયુતાઃ સંયુતાશ્ચ વિપ્રયુક્તાશ્ચ ત્રિધાઃ ।"

(શ્રીગોવિંદલીલામૃતમ્)

[અસંયુક્ત સંયુક્ત તથા વિપ્રયુક્ત એવી ત્રણ (પ્રકારની) મુદ્રાઓ છે.]

અસંયુક્ત તથા સંયુક્ત હસ્તો તો ઉપર વર્ણવ્યા પ્રમાણે જ થાય છે. વિપ્રયુક્ત હસ્ત બંને હાથ પ્રસારીને કરાય છે, અને અમુક ભાવ પ્રગટ કરવા વપરાય છે.

મણિપુરી નર્તનમાં આંગિકાભિનયનું જ પ્રાધાન્ય છે અને તેથી, તેમાં મુદ્રાઓનું સ્થાન ગૌણ છે. તેથી, આગળ વર્ણવેલી અસંયુક્ત અને સંયુક્ત મુદ્રાઓ સિવાય તેમાં મુખ્યત્વે વિપ્રયુક્ત હસ્તો જ વપરાય છે. આ વિપ્રયુક્ત હસ્તો, અમુક ભાવો સાથે સંકળાએલા સાહજિક હસ્તચલનો જ છે. દા. ત. આશ્ચર્ય, ભય, દુઃખ, ઈત્યાદિ ભાવો પ્રકટ કરતી વખતે માનવી જે સાહજિક હસ્તચલન કરે છે, તેનાજ નર્તનાત્મક સ્વરૂપને વિપ્રયુક્ત હસ્ત કહે છે.

મણિપુરી નર્તનમાં નીચેના હસ્તકો* વપરાય છેઃ

"પતાકાં ત્રિપતાકાં ચ હંસાસ્યં કર્તરીમુખમ્ ।
શુકાસ્યં મૃગશીર્ષંચ સન્દંશં કટકામુખમ્ ॥

સૂચીમુખમર્ધચંદ્રં પદ્મકોશમહિતુંડિકમ્ ।
નર્તને દર્શયામાસુસ્તા ઈત્યાદિકહસ્તકાન્ ॥"

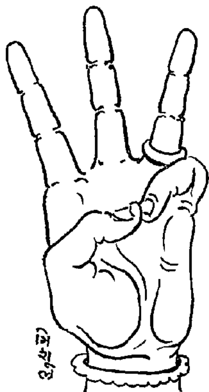
[રાસપંચાધ્યાય–શ્રીગોવિંદલીલામૃતમ્]

[પતાકા, ત્રિપતાકા, હંસાસ્ય, કર્તરીમુખ, શુકાસ્ય, મૃગશીર્ષ, સન્દંશ, કટકામુખ, સૂચીમુખ, અર્ધચંદ્ર, પદ્મકોષ, અહિતુંડિક (સર્પશીર્ષ) ઈત્યાદિ હસ્તો (ગોપીઓએ) નર્તનમાં દેખાડ્યા.]

ઉપરની મુદ્રાઓમાં કટકામુખ બાદ કરતાં બાકીના અસંયુક્ત હસ્તો છે. તદુપરાંત પણ નીચેના અસંયુક્ત હસ્તો વપરાશમાં છેઃ મુષ્ટિ, ત્રિશૂળ, શિવલિંગ, ધેનુ અને મુદ્રા.

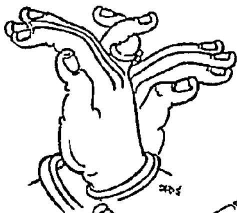
કટકામુખ સંયુક્ત તેમજ અસંયુક્ત હસ્ત છે. તે ઉપરાંત નીચેના સંયુક્ત હસ્તો પણ વપરાય છેઃ બંસરી, ગરુડ, કોકિલ, શંખ, ચક્ર અને

* મણિપુરીઓ મુદ્રાને હસ્તક કહે છે.

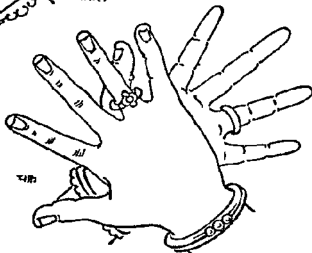

ત્રિશૂળ


શંખ


વંસી




कोकिल



° ° ° ° ° ° ° • °

અભિનયઃ—

નાટ્યશાસ્ત્રોમાં અભિનય ચાર પ્રકારના વર્ણવ્યા છે:

"આંઙ્ગિકો વાચિકસ્તદ્વદાહાર્યઃ સાત્ત્વિકો પરઃ ।"

(અભિનયદર્પણમ્–૩૮)

[આંગિક અભિનય (શરીરથી થતા), વાચિક અભિનય (વાણીથી થતા), આહાર્ય અભિનય (વેષ, મુખજ, અલંકારાદિથી થતા), તથા સાત્ત્વિક અભિનય (સાત્ત્વિક ભાવોથી) થતા.]

આ ચારે પ્રકારના અભિનય મણિપુરી નર્તનમાં છે; પરંતુ કોઇ નર્તન-નાટ્યોમાં એક કરતાં બીજાનુ પ્રાધાન્ય છે, એમ સાધરણ રીતે કહી શકાય. દા. ત. "રાસલીલા"માં આંગિકાભિનયનુ, તથા "રામાયણકથા"માં સાત્ત્વિકાભિનયનું પ્રાધાન્ય છે. "રાસલીલા" નર્તનપ્રધાન હોઇ તેમાં ભાવપ્રકાશન આંગિકાભિનયદ્વારા પ્રકાશિત થાય છે, જ્યારે બીજું ભાવપ્રધાન હોઈ તેમાં નર્તનનું તત્ત્વ ઓછું છે. મણિપુરમાં નર્તનનાટ્યોનું જ પ્રાધાન્ય હોવાથી પાત્રો કે સૂત્રધારીઓ જે ગીતો ગાય છે, તે સિવાય વાચિક અભિનય નહિવત્ છે. આહાર્ય અભિનય વિષે આગળ કહ્યું છે, એટલે અહીં તેની ચર્ચા નહિ કરીએ

મણિપુરી નર્તનમા પ્રાધાન્ય આગિકાભિનયનું જ છે. આ આંગિક અભિનય અગ, પ્રત્યગ તથા ઉપાંગદ્વારા પ્રકાશિત થાય છે. શરીરના આ ત્રણ ભાગના પણ વિભાગ છે.

અંગના છ વિભાગ છે શિર, હસ્ત, વક્ષઃ, પાર્શ્વ (પડખાં,) કટિ અને પાદ. કેટલાકના મતે ગ્રીવાનો પણ આમા સમાવેશ થાય છે

પ્રત્યંગ પણ છ છે. સ્કંધ, બાહુ, પૃષ્ઠ (પીઠ), ઉદર, ઊરૂ, જંઘા કેટલાક લેખકો, મણિબંધ (કાંડા), જાનૂ (ઘૂંટણ), અને કૂર્પર (કોણી) ને પણ આમાં ગણાવે છે.

ઉપાગો નીચે પ્રમાણે છેઃ (૧) સ્કંધનુ ઉપાગ, ગ્રીવા. (૨) શિરના ઉપાગઃ ભ્રૂકુટિ, દૃષ્ટિ, તારા (કીકી), કપોલ, નાસિકા, હનૂ (જડબાં), અધર (નીચલો હોઠ), જિહ્વા, ચિબુક (દાઢી), દશન (દાંત) તથા વદન. (૩) બીજાં અંગોનાં ઉપાંગઃ પાર્ષ્ણિ (પાની), ગુલ્ફ઼ (ઘૂંટી), હસ્ત

તથા પાદની અંગુલિ તેમજ તલ. [અભિનયદર્પણમ્. ૩૯—૪૯.]

ઉપર વર્ણવેલાં અંગ, પ્રત્યંગ તથા ઉપાંગ અને તેમના દરેક વિભાગોને અનુરૂપ ચલન શાસ્ત્રકારોએ નક્કિ કરેલાં છે, અને તે ચોક્કસ અર્થો દર્શાવવા વપરાય છે. દા. ત. અંગના વિભાગ શિરના નવ પ્રકારના ભેદ છે: સમ, ઉદ્વાહિત, અધોમુખ, આલોલિત, ધુત, કંપિત, પરાવૃત્ત, ઉત્ક્ષિપ્ત તથા પરિવાહિત.

આ દરેક શિરભેદ ખાસ અર્થો દર્શાવવા વપરાય છે. દા. ત. સમશીર્ષ * નીચેના અર્થો દર્શાવે છે: નર્તનારંભ (નર્તન વખતે ઊભા રહેવું.) ગર્વ, પ્રણયકોપ, સ્તંભન, નિષ્ક્રિયતા, ઈત્યાદિ.

આવી જ રીતે ઉદ્વાહિત, અધોમુખ, ઇત્યાદિ દરેક જુદાજુદા અર્થો દર્શાવવા વપરાય છે.

o o o o o o o o o

ગતિ:—

ચલન યા ગતિ (*Movement*) શબ્દથી સ્પષ્ટ થતા અર્થ કરતાં અહીં ગતિ શબ્દ વિશેષાર્થમાં વપરાયો છે. આ ગતિ (*Gait*, ભિન્ન ભિન્ન પ્રાણીઓના અનુકરણાત્મક ચલન પરથી ઉદ્ભવી હોય છે. અભિનયદર્પણકાર પ્રમાણે આવી દશ ગતિ છે: હંસી, મયૂરી, મૃગી, ગજલીલા, તુરંગી, સિંહી, ભુજંગી, મંડુકી, વીરા અને માનવી.

મણિપુરી નર્તનમાં પાંચ ગતિઓ વપરાય છે: હંસગતિ, ગજગતિ, ખંજનગતિ, કપોતગતિ, તથા ચટકગતિ. પહેલી ત્રણ લાસ્યમાં તથા છેલ્લી બે તાંડવમાં–ખાસ કરીને મૃદંગ સાથેનાં નર્તનમાં વપરાય છે. સર્પગતિનો પણ ઉપયોગ જોવામાં આવે છે.

o o o o o o o o o

રસ:—

નાટ્યશાસ્ત્રકારો પ્રમાણે રસ નવ છે: શૃંગાર, વીર, કરુણ, બિભત્સ, હાસ્ય, ભયાનક, અદ્ભુત, રૌદ્ર અને શાંત. મણિપુરી નર્તનમાં શૃંગાર,

* "સમશીર્ષ" નીચે પ્રમાણે થાય છે

"નિશ્ચલં સમમાખ્યાતં યન્નતુન્નતિવર્જિતમ્"।

[અભિનયદર્પણમ્–૫૧]

(જે નીચું ન હોય, ઊંચું (પણ) ન હોય, (અને) નિશ્ચલ હોય તેને સમ કહ્યુ છે)

કરુણ તથા હાસ્ય જેવા મૃદુ રસો પ્રધાનપદે છે. આ ઉપરાંત મણિપુરીઓ જેને ભક્તિરસ કહે છે, તેનું પ્રાધાન્ય સવિશેષ છે.

o o o o o o o o o

તાંડવ તથા લાસ્યઃ–

શાસ્ત્રકારોએ નર્તનના બે પ્રકાર વર્ણવ્યા છેઃ મૃદુ અને ઉદ્ધત. જે નર્તન મૃદુ છે તે લાસ્ય અને ઉદ્ધત છે તે તાંડવ.

મણિપુરીઓમાં સ્રીના નર્તનને લાસ્ય અને પુરુષના નર્તનને તાંડવ કહે છે. *

"પુંનૃત્યં તાણ્ડવં પ્રાહુઃ સ્રીનૃત્યં લાસ્યમુચ્યતે ।"

[શ્રીગોવિંદલીલામૃતમ્]

દરેક પદ્ધતિમાં, તે તે પદ્ધતિને અનુરૂપ એવા ચોક્કસ પ્રકારના મૂળભૂત અંગભંગનો સ્વીકાર કરવામાં આવ્યો હોય છે. નર્તક અમુક નર્તનપદ્ધતિના એ વિશિષ્ટ અંગભંગમા ઊભો રહેતા જ તે પદ્ધતિનો સ્પષ્ટ ખ્યાલ આવી જાય છે. આ અંગભંગ આખી નર્તનપદ્ધતિના સત્ત્વ સમો હોય છે. આ મૂળભૂત અંગભંગને શાસ્ત્રકારો સ્થાનક કહે છે. મણિપુરી નર્તનમાં આ સ્થાનકને ક્રિબમ કહે છે. તાંડવ તથા લાસ્ય બંનેના ક્રિબમ ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારના હોય છે.

તાંડવ ક્રિબમ વખતે નર્તકનો દેખાવ વીરરસને ઉચિત હોય છે. મણિપુરી નર્તનના તાંડવમા ઉત્પ્લાવન ગતિ (કૂદકા) વખતે, કે અન્ય ગતિઓ વખતે પણ, પગને ઘૂંટણ સુધી ઊંચો કરાય છે.

લાસ્ય ક્રિબમ વખતે નર્તકીનો ભાવ લજ્જાનો હોય છે. તેમાં ઉત્પ્લાવન કે અન્ય કોઈ ગતિઓ વખતે પગને ઘૂંટણ અને ઘૂંટીની મધ્યથી વધુ ઊંચો કરવાનુ વર્જિત મનાય છે.

o o o o o o o o o

નૃત્ત, નૃત્ય તથા નાટ્યઃ–

શાસ્ત્રકારોએ નર્તનના ત્રણ વિભાગ કર્યા છેઃ

* તાંડવ તથા લાસ્ય માટે, જુઓ પરિશિષ્ટ–૧

"નાટ્યં નૃત્યં તથા નૃત્તં ત્રેધા તદિતિ કીર્તિતમ્"।
[સંગીતરત્નાકર, અધ્યાય ૭, શ્લોક-૩.]

નૃત્ત—

જેમાં માત્ર અંગચલન જ હોય છે અને જે કોઈ પણ પ્રકારના અભિનયથી વર્જિત છે, તેને નૃત્ત કહે છે

"ગાત્રવિક્ષેપમાત્રં તુ સર્વાભિનયવર્જિતમ્ ।
આંઙ્ગિકોક્તપ્રકારેણ નૃત્તં નૃત્તવિદો વિદુઃ ॥"
[સંગીતરત્નાકર અ. ૭-૨૯]

વળી તે (નૃત્ત) માત્ર તાલ અને લયને જ આધારે હોય છેઃ

"...નૃત્તં તાલલયાશ્રયં।" [દશરૂપકમ્-પ્રથમપ્રકાશ-૯]

આ નૃત્તના પણ બે ભાગ પાડી શકાયઃ લોકનૃત્ત તથા શાસ્ત્રીયનૃત્ત લોકનૃત્ત બહુજન નર્તન હોઈ, તેમાં આંગિક ચલન સરળ હોય છે એમડો, કેરવો કે દાદરો જેવા સરળ તાલોનો જ તેમાં ઉપયોગ થાય છે. ગરબા, રાસ, ભીલ કે નાગા લોકોનાં નર્તન આ નૃત્તપ્રકારનાં જ છે.

શાસ્ત્રીયનૃત્ત તેથી ઉલટા પ્રકારનું છે. તેમાં વિવિધ અને વિકટ આંગિક ચલન હોય છે. તાલો પણ અનેક અને અટપટા હોય છે. શાસ્ત્રીય નર્તનપદ્ધતિઓમાં આવતા તોડા આ પ્રકારના છે

લોકનૃત્ત તથા શાસ્ત્રીયનૃત્ત, બંને, શોભનાત્મક નર્તનો છે, અને તેથી માત્ર સ્થૂળ આનંદ આપવા પૂરતો જ તેમનો ઉપયોગ થાય છે

નૃત્ય :—

નૃત્તનુ વિકસિત સ્વરૂપ તે નૃત્ય. તે ભાવાત્મક છે અને તેમા આંગિકાભિનય હોય છેઃ

"આંઙ્ગિકાભિનયૈરેવ ભાવાનેવ વ્યનક્તિયત્।"
[સંગીતરત્નાકર અ ૭-૨૮]

નૃત્યમાં તાલ અને લય તો હોય છે જ, તે ઉપરાંત તેમાં "સંગીત પણ ભળે છે." [સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રના વિકાસની રૂપરેખા-ડોલરરાય માંકડ કૃત, પૃષ્ઠ ૭૪.]

નાટ્યઃ—

નાટ્ય, એ નર્તનપ્રકારોના વિકાસક્રમનું છેલ્લું સોપાન છે. તેમાં નૃત્ત તથા નૃત્યનાં તત્ત્વો ઉપરાંત "સંવાદ પણ ભળે છે." [સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રના વિકાસની રૂપરેખા, માંકડકૃત–પૃષ્ઠ ૭૪.]

શાસ્ત્રકારો પ્રમાણે જેમાં રસ પ્રધાનપદે હોય તે નાટ્યઃ

"નાટ્યશબ્દો રસે મુખ્યો....."।

(સંગીતરત્નાકર અ. ૭–૨૭.)

કેટલાક વિદ્વાનોને મતે આ પ્રકારનાં નર્તનપ્રધાન નાટ્યમાંથી સમય જતાં સંવાદપ્રધાન રુપકોનો વિકાસ થયો.*

મણિપુરમાં નર્તનપ્રધાન નાટ્યો જ છે. આ નર્તનનાટ્યોમાં નૃત્ત અને નૃત્ય પણ હોય છે. "રાસલીલા", "શ્રી ગૌરાંગલીલા" ઇત્યાદિ નર્તનનાટ્યો છે. "કૃષ્ણતાંડવ" "રાધાનર્તન" ઇત્યાદિ નૃત્ત પ્રકારનાં છે અને "અભિસાર" નૃત્ય છે.

નાટ્ય, નૃત્ય કે નૃત્ત, એ ત્રણેય તાંડવ કે લાસ્ય પ્રકારના હોઈ શકે ×

તાલ:—

સૃષ્ટિની રચનામાં તાલ અતિ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. સૂર્ય, ચંદ્ર, તારા, ગ્રહો, ઇત્યાદિ તાલમય ગતિમાં પોતાના નિયત સ્થાનોમાં ચર્યા કર્યા કરે છે. ચરાચર સૃષ્ટિમાં, તાલ, ગતિ યા ધ્વનિદ્વારા પ્રકાશિત થાય છે.

નર્તનમાં તાલ અગત્યનો ભાગ ભજવે તે સ્વાભાવિક છે. તેમાં સાદા, સરળ લોકનૃત્તોમાં વપરાતા તાલોથી માંડીને શાસ્ત્રીયનર્તનમાં વપરાતા વિષમ તાલો પ્રકાશિત થાય છે. લોકનૃત્તોમાં ખેમટો, કેરવો, દાદરો જેવા તાલો વપરાય છે લોકનૃત્તો સાધારણ જનતાના નૃત્તો હોઇ, તેમાં વિષમ ચલનો સંભવી શકે નહિ

શાસ્ત્રીય નર્તનોમાં બહુ સરળથી માંડી, અતિ વિકટ તાલો વપરાય છે. શાસ્ત્રીય નર્તન નિષ્ણાતો માટે હોઈ, તેમાં આવા તાલો આવે એ સ્વાભાવિક છે.

*જુઓ "સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઇતિહાસ," મો. પા. દવે. પૃ. ૪૬૦–૮૬૧.
×નૃત્ત, નૃત્ય તથા નાટ્ય માટે, જુઓ પરિશિષ્ટ–૨.

મણિપુરી નર્તનમાં વિવિધ અને હાલ લગભગ લુપ્ત થઈ ગયેલા એવા ઘણા તાલો વપરાય છે, જે એ નર્તનની પૌરાણિકતાની સાક્ષી પૂરે છે. બ્રહ્મા, વિષ્ણુ અને મહેશ્વરના નામ પરથી બ્રહ્મતાલ, વિષ્ણુતાલ અને રુદ્રતાલ નામક તાલો, તથા રાસતાલ, સપ્તતાલ, પંચમસ્વારી, ચૌતાલ, આડા ચૌતાલ ઇત્યાદિ તો હાલ પ્રચલિત છે. પરંતુ વિક્રમતાલ, દાનિતાલ, ઈત્યાદિ તો હવે લુપ્તપ્રાય. થઈ ગયા છે.

"ઢ્રુમેલ" અને "ચોલોમાદ્દલ" નામક પ્રકારો નાનાવિધ તાલો ધ્વનિત કરવા માટે જ છે. બીજામાં, મૃદંગીઓની સંખ્યા વધુમાં વધુ ચૌદની હોય છે. ઢ્રુમેલમાં પચાસને કોઈવાર સો ઉપરાંત મૃદંગીઓ પણ તેમાં ભાગ લે છે. આવો એક વિરાટ સમૂહ અર્ધવર્તુલાકારે અનેકવિધ રીતે નર્તન કરતો, માત્રાઓના અતિ સુક્ષ્મ વિભાગોવાળા તાલો પ્રકાશિત કરે છે. આ તાલ પ્રકાશિત કરતી વખતે, મૃદંગીઓ અદ્ભુત ચપળતા અને આંગિક કૌશલ્ય દર્શાવે છે. પાંચ પાંચ, છ છ દિવસો સુધી આ નર્તન ચાલે છે. આવી રીતે ચર્મવાદ્ય સાથે, આવા અતિ શાસ્ત્રીય તાલો વગાડતાં વગાડતાં કરાતું નર્તન, માત્ર મણિપુર સિવાય જગતમાં બીજે કયાંય હોય, એમ જાણવામાં નથી. સઘળેય વાદ્યકારો બેસીને અથવા તો ઊભા ઊભા જ વાદ્યો વગાડે છે. જે જે દેશોમાં વાદ્યો સાથેનાં નર્તન છે, તેમાં નર્તનનું તત્ત્વ નહિવત્ છે. વિષમ તાલો વગાડતાં વગાડતાં, અજબ ચાપલ્યભરી ગતિઓમાં નર્તન કરતાં કરતાં અંગરખા અને સમતોલતા જાળવી રાખવામાં, અદ્ભુત કલાકૌશલ્યની આવશ્યકતા રહે છે. આ કૌશલ્ય મેળવવા મૃદંગીઓને વર્ષોની તપશ્ચર્યા કરવી પડે છે. આંગળાની ચામડી ફાટી જઈ તેમાથી લોહી વહેવા માંડે ત્યાં સુધી તેઓ અભ્યાસ કરે છે. આવી વર્ષોની સાધના પછી જ કોઈ કોઈ તાલો પર પ્રભુત્વ મેળવાય છે.

મણિપુરી નર્તનમાં વપરાતા કેટલાક તાલો નીચે આપ્યા છેઃ—

તાલ તીનતાલ—માત્રા ૧૬.

×					૨		
તાંગ્	ખીતા	તાંગ્	ધીન્	ઽ	ધે	ધીન્	ગ્રે ગ્રે
૩				૦			
ધીન્	ખીત્તા	ધીન	ધીન	તત	તત	ખીતા	તા

તાલ ચૌતાલ–માત્રા ૧૨

× ० ૨

| તેન | તાગ્ | તાગ્ | ક | તેન | તાગ

० ૩ ૪

| ખીતા | ગ્રેધીન્ | કતા | ખીત્તા | ધીન્ | ક |

તાલ આડા ચૌતાલ–માત્રા ૧૪.

× ૨ ० ૩

| ધીન્ | ખીત્તા | ધીન્ | ક | ધેન્ | તા | તા |

० ૪ ०

| ધેન | ક | ધેન્ | તેન | તાગ્ | ખીત | ગ્રેગ્રે |

તાલ તેવરા–માત્રા ૭

× ૨ ૩

| તાગ્ | ખીતા | ખીના | તાગ્ | ખીતા | ખીતા | ગ્રેગ્રે |

તાલ પંચમસ્વારી–માત્રા ૧૫

× ૨ ૩

| ધેન્ તાગ્ | ધીન્ ધેન્ | તાગ્ ધીન્ | ધેન | ધીન્ |

० ૪

| તેન | તા | તેન્તા | તેન્તા | તેન્તા |

૫ ०

તેન્તા તેન્તા | તા તેન્તા | તેન્તા તેન્તા | તાખી તાગ્ | ખીત્ |

તાલ ઝમ્પતાલ–માત્રા ૧૦

× ૨ ० ૩ ०

| ધીન | ગ્રે ગ્રે | ધીન | તેન | તેન | તેન | તાગ્ | ક | ક | તત્ |

તાલ બ્રહ્મતાલ–માત્રા ૨૮

× ० ૨ ૩

| ધેન્ | ધીન્ | તત્ | તા | ધેન્ | ગ્રે ગ્રે | ધેન્ |

० ૪ ૫

| ધીન્ | તત્ | તા | ધેન્ | ગ્રે ગ્રે | ધેન્ | ગ્રેગ્રે |

૬ ० ૭ ૮

| ધેન્ | ધીન્ | તત | તા | તા ગ્રે | ગ્રેતાગ્ | ખીત્તા |

૯ ૧૦ ૦
| તાધીન્ | ધેન્ | ધીનૂ | તા તા | ખીતા | તાંગ્ | ઽ |

તાલ રુદ્રતાલ– માત્રા ૧૪.

× ૦ ૨ ૩ ૦
| તા તેન | તેન તેન | ધીન્ ધીનગ્ર | ધીન્ તાંગ્ | ઽ ધીનગ્ર |
૪ ૫ ૬ ૭
| ધીન્ ધીનગ્ર | ધીન્ ધીનગ્ર | ધીન્ તાંગ્ | તતખીત |
૮ ૯ ૧૧ ૦
| ખીત તધીન્ | તતખીત | ધીન્ ધીનગ્ર | ધીન્ તાંગ્ | ઽ |

ભારતવર્ષની નર્તનપદ્ધતિઓ ભરતમુનિના નાટ્યશાસ્ત્ર પરથી રચાઇ છે. જેવી રીતે એક ભાષામાંથી અનેક પ્રાંતિય ભાષાઓ ઉદ્દભવી, તેવી રીતે નાટ્યશાસ્ત્રમાંથી મણિપુરી, ભારતનાટ્યમ્, કથકલિ અને કથ્થક નર્તન પદ્ધતિઓ ઉદ્દભવ પામી. દરેક પદ્ધતિમાં દેશ, કાલ, સમાજ, ધર્મ, ભૌગોલિક કે રાજકીય પરિસ્થિતિઓને લીધે ભિન્નતા આવી. આ પરિસ્થિતિઓને કારણે, એક પદ્ધતિએ અમુક અંગ પર, તો બીજીએ બીજા અંગ પર ભાર મૂક્યો. કથકલિમાં મુદ્રા અને અભિનય પર, કથ્થકમાં પદચાલન પર, ભારતનાટ્યમમાં અભિનય અને શિલ્પાત્મક અંગભંગો પર અને મણિપુરી નર્તનમા વહનગતિ (*Flowing Movements*) અને આંગિકાભિનય પર ભાર મૂક્યો છે. દરેક પદ્ધતિએ નર્તનના એક યા બીજા અંગ પર ભાર મૂક્યો હોઇને જ દરેક પદ્ધતિની વિશિષ્ટતા સ્પષ્ટ થાય છે.





૮—મણિપુરી નર્તનનાં મૂળભૂત અંગો

રાસભંગીઃ—

પ્રત્યેક નર્તન પદ્ધતિ જુદા જુદા અંગોની બની હોય છે. આ અંગોનો નર્તનના આરંભે, મધ્યમા કે અંતમાં ઉપયોગ કરાય છે. કથકલિનર્તનમાં આ વિભાગોને તોડયમ, પુરપ્પાડુ, અષ્ટકલાસમ્ ઇત્યાદિ, ભારતનાટ્યમમાં તિલ્લાના, અલારિપુ, જતિસ્વરમ્, શબ્દમ્ તથા વર્ણમ્ અને મણિપુરીમાં તેમને રાસભંગી કહે છે.

મણિપુરી નર્તનમાં મૂળ રાસભંગી પાંચ છે. આ નર્તનના ટુકડાઓ પર આખા મણિપુરી નર્તનની રચના થઈ છે. આ ટુકડાઓને મણિપુરી ભાષામાં પરેંગ (*Series*) કહે છે. તેમાંના બે તાંડવ નર્તનમાં વપરાય છે. તેને ગોષ્ઠ તથા ગોષ્ઠવૃંદાવલિ પરેંગ કહે છે. તેવી રીતે લાસ્યમાં ત્રણ પરેંગ છેઃ ભંગી, વૃંદાવલિ તથા ખુરુમ પરેંગ ભંગી પરેંગથી કૃષ્ણની રૂપમૂર્તિ નર્તનદ્વારા પ્રકાશિત કરે છે એ ભિન્ન ભિન્ન અંગભંગોનો સુસંકલિત સમૂહ છે વૃંદાવલિથી કૃષ્ણની વૃંદાવન લીલાનુ વર્ણન પ્રકટ થાય છે અને ખુરુમ પરેંગથી ભિન્ન ભિન્ન ભાવે ભક્તિભાવ પ્રકાશિત થાય છે.

આ પાંચે પરેંગ સર્વે રાસોમાં સામાન્ય હોવા છતા તે દરેકના ચલનમાં ફરક છે. બધા રાસનું મંડાણ આ રાસભંગી પર

થયેલું છે, પણ જુદા જુદા રાસોમાં એમાં કંઈ કંઈ તફાવત માલમ પડે છે. દા. ત. કુંજરાસ કે વસંતરાસ, મહારાસ, રાખાલરાસ કે ઉત્ખલરાસ, એ સર્વેમાં એ જ રાસભંગી હોવા છતાં તેનાં ગીત, પદચાલન, હસ્તચાલન, તથા આંગિકાભિનયમાં ભિન્નતા છે.

રાસભંગીમાં મુખ્ય ત્રણ અંગભંગ છેઃ અંગ, ભંગ અને ત્રિભંગ.

આ ત્રણ અંગભંગના સંમિશ્રણોમાંથી બીજા અનેક અંગભંગ થાય છે. સંગીતમાં માત્ર સાત જ સૂર હોવા છતાં તેમાંથી અનેક રાગરાગિણી બની છે અને એ રાગરાગિણીનાં પણ કુટુંબો મળીને એક વિરાટ સંગીત-શાસ્ત્ર બન્યું છે. તેવી જ રીતે મણિપુરી નર્તનમાં આ મૂળ અંગભંગો પરથી આખી નર્તન પદ્ધતિ સર્જાઈ છે.

મણિપુરી નર્તનમાં વ્રજભાષા, મૈથિલી, બંગાળી અને સંસ્કૃતભાષાનાં ગીતો છે. આવાં નવાં નવાં પદો ગુરુઓ પોતે રચે છે, અથવા જૂના કવિઓનાં પદોમાંથી કથાવસ્તુને અનુરૂપ થાય એવાં પણ લે છે. તેથી તે પદોને અનુરૂપ થવા માટે નર્તનમાં પણ ઘણીવાર ફેરફાર કરવો પડે છે. છતાં પણ આ રાસભંગીનાં ખાસ પદો તથા નર્તનમાં તે આખી પદ્ધતિની વિશિષ્ટતાનું સત્વ હોઈને કશો ફેરફાર કરવો એ પાપ મનાય છે.

આખી રાસભંગી ચાર પાંચ કલાક ચાલે છે. રાસની મધ્યમાં આ ભાગ આવે છે. રાસભંગીમાં ભંગીનો આરંભ આ ગીતથી થાય છેઃ

"નાચત નાગર નાગરી સંગ,
કિ આનંદે આજ ભરી!
નાના જંત્ર બાજત દેઈ કરતાલિ,
સખીરે વિલસતિ જમુના પુલિનવને,
વ્રજ નબ જુબરાજ સંગ લિયે
વૃષભાનુ સુકુમારી.
શ્રી રાસમંડલી માઝે
નર્તનીર મંડલી રાજે....!"

[શો આનંદ મચ્યો છે આજ! નાનાવિધ વાદ્યો અને કરતાલિ વગાડતાં વગાડતાં વ્રજના યુવરાજ (શ્રીકૃષ્ણ) ને લઇ વૃષભાનુની સુકુમારી (રાધા)

સખીઓ સાથે યમુના કાંઠેના વનમાં વિલાસ કરે છે. રાસમંડલની વચ્ચે આ નર્તનમંડલી કેવી રાજે છે!....]

આમ દરેક રાસભંગીની શરૂઆત જુદા જુદાં ગીતોથી થાય છે. સૂત્રધારીઓ આ ભિન્ન ભિન્ન રાસભંગીઓની કડીઓ જોડવા માટે ગાય છે:

"સપ્ત સૂર બાજત તાલ,
સારી ગમ પધ ની,
સપ્ત સૂર તીન ગ્રામ,
છય રાગ છત્રીસ રાગીની
મિલિ ગાયે મજેર રમણી....."

વળી તાલનું વર્ણન કરતાં કહે છે:

"બ્રહ્મતાલ, વિષ્ણુતાલ, ઔર લક્ષ્મીતાલ ઘેરી ગાયે....."

આવા અનેક તાલ અને રાગોથી નર્તનમાં વિવિધતા આવી છે. માત્ર તાન અને સ્વર પર પણ નૃત્ત કરે છે:

"સારે ગરે સા
સારે ગમ ગરે
સારે ગમ પધ....."

"તારિના" પર પણ ઘણાં નૃતની ગૂંથણી કરી છે. સૂત્રધારીઓ ગાય છે, મૃદંગમાંથી એ જ બોલ નીકળે છે, ને ગોપીઓ નૃત્ત કરે છે:

"મધુરા ધા કિટિધા ધુમકિટિધા
દ્રીગી ખીતી દ્રાંગ દેરે એતે દ્રાંગ...."

નર્તનમાં વૈવિધ્ય લાવવા માટે આ રાસભંગીઓના જુદા જુદા ઉપવિભાગો કરેલા છે. જેવા કે એકમનર્તન, જુગ્મનર્તન, હલ્લીસક, ઈત્યાદિ. તે દરેકની સમજણ નીચે આપી છે. *

હલ્લીસક:–

"નારીનાં મંડલી નૃત્યં બુધા હલ્લીસકં વિદુઃ"।

* (શ્લોક શ્રીગોવિંદલીલામૃતમુમાંથી લીધેલા છે.)

[અનેક સ્ત્રીઓ (એક બીજાના ખભા પર એકેક હાથ રાખી) ચકર ચકર ફરતાં કૃષ્ણની ચારે તરફ નૃત્ત કરે છે તેને "હલ્લીસક" કહે છે]

એકમનર્તન–

"એકૈકેનકૃતં નૃત્યમ્।"

[એકએકનું જુદું નર્તન તે એકમનર્તન.]

જુગ્મનર્તન :–

"સ્ત્રીપુરુષયોરેકદા મિલિત્વા નૃત્યં।"

[એક સ્ત્રી અને એક પુરુષ સાથે મળીને જે નૃત્ત કે નૃત્ય કરે છે તે જુગ્મ.]

ચક્રભ્રમણ –

"વિતસ્તિમાત્રો ચ્યનિખાતશંકુગ–
ત્રિનેભિચક્રોપરિ રાધયા સહ।
સ્થિતઃ ચ મધ્યેઽન્ય સખી ગણૈઃ ક્રમા–
દાહિશ્ચિકારાથ સુમંડલત્રયી॥"

[એક વેંત ઊંચા એક ચક્ર પર બીજું નાનું ચક્ર અને તે ઉપર ત્રીજું એનાથીએ નાનું ચક્ર (એવી રચના કરી), સૌથી નાના ચક્ર પર શ્રીકૃષ્ણ અને રાધા નર્તન કરે છે. મધ્યના તથા નીચેના ચક્ર પર તથા જમીન પર ગોપીઓ નર્તન કરે છે. તે ચક્રભ્રમણ નર્તન એટલી દ્રુત લયમાં થતું કે જેથી ભાસ થતો કે ગોપીઓ નર્તન કરતી નથી, પણ સ્થિર જ ઊભી છે.]

મણિપુરમાં હાલ જે ચક્રભ્રમણ નર્તન થાય છે, તેમાં ફેર ખાસ એટલો જ છે કે ઉપર વર્ણવેલાં એકની ઉપર એક એમ રંગભૂમિ પર ચક્ર નથી હોતાં. જમીન પરજ એક ચક્રની અંદર બીજું ચક્ર, તથા તેની અંદર રાધાકૃષ્ણ, એમ વર્તુળમાં ફરતાં નર્તન કરે છે.

રાસભંગીની અંતમાં ગોપીઓ નર્તન કરતાં કરતાં ભક્તિથી ગદ્ગદ્ કંઠે ગાય છેઃ

"અપરૂપ રસમય અપરૂપ શ્યામ,
બલિહારી બલિહારી નવ ઘનશ્યામ.

શ્યામ ગૌરી નર્તન સુઠામ,
જેનો મેઘેર કોલે કિબા ચાંદ ખેલે!
નિલમણિ કાંતે છબિ, આહા!
સ્વર્ણમણિ કાંતે છબિ,
તમાલ કનકલતા જેનો જુડાઈલો રે.
આહા! કિબા શોભા! [૨]
જેનો મેઘેર કોલે કિબા ચાંદ ખેલે.. "

[રાધાકૃષ્ણનું નર્તન કેવું સુંદર છે! જાણે મેઘને ખોળે ચંદ્ર ન રમતો હોય! નિલમણિ જેવી કાંતિવાળા શ્યામ તથા સ્વર્ણમણિ જેવી કાંતિવાળી રાધા તમાલવૃક્ષને વિંટળાયેલી કનકલતા જેવાં શોભે છે. અહો! શી શોભા! જાણે મેઘને ખોળે ચંદ્ર રમે છે!]

આ ઉપરાંત રાસલીલામાં બીજા અનેક નાના નાના નૃત્ય તથા નૃત્તના ટુકડાઓ છે. જેવા કે [૧] ચાલી [૨] ચાલની [૩] ચલન આ ટુકડાઓ નૃત પ્રકારના છે.

ઉપર કહેલા ત્રણ ટુકડાઓ આનંદ પ્રદર્શિત કરતી વખતે અથવા રાસનો કોઈ અમુક અધ્યાય પૂરો થતા વપરાય છે. બીજા પણ આવા કેટલાક ટુકડાઓ છે. તેના નામ નીચે પ્રમાણે છેઃ–

(૧) નર્તન (૨) દર્શન (૩) પ્રાર્થના (૪) અભિસાર (૫) સુખબલિ (૬) જુગલનર્તન (૭) રાધાનર્તન (૮) કૃષ્ણતાંડવ (૯) વનવિહાર (૧૦) રૂપવર્ણન (૧૧) શુકસારિ (૧૨) વૃંદાનૃત્ત (૧૩) જમલાર્જુન ઈત્યાદિ.

(૧) નર્તન : આ નૃત્ત આડા ચૌતાલમા થાય છે. તે લાસ્યપ્રકારનુ છે તે માત્ર મૃદંગના બોલ પરજ કરાય છેઃ

" તત્તા તત્ થેઈ દ્રીગી,
તી દ્રીગ થેઇ
ધીકતા થેઈ ધીક તા થેઈ ધા"

"નર્તન" વ્રજગોપીઓનું સમૂહ નૃત છે.

(૨) દર્શન· શ્રીકૃષ્ણના ચરણકમળનાં દર્શન માટે ગોપીઓ ઉત્સાહઘેલી બનીને નર્તન કરે છે.

(૩) પ્રાર્થના: શ્રીકૃષ્ણનાં દર્શન થયા પછી ગોપીઓ તેમની સાથે નર્તન કરવા માટે તેમને પ્રાર્થના કરે છે.

(૪) અભિસાર: રાધા પ્રેમથી વ્યાકુળ થઈ સખીઓ સાથે શ્રીગોવિંદને શોધતી વૃંદાવનમાં જાય છે:

"વિપિન પથે જાયરે ધ્વનિ [રાધા]
સમાન વયસિનિર સંગે.
વદન શરદ શશી તાહે મૃદુહાસિ
શ્યામ સુખકારિની,
બ્રહ્મમયી બાલા પ્રેમવિભોરા,
જાયરે ધ્વનિ પાગલિની.
પીઠે દોલે ચાચર કેશેર વેણી,
વેણીર આગે સોનાર ઝાંપા,
તાર મધ્યે કનક ચાંપા.
શ્રીગોવિંદેર હૃદયમોહિની
ચલિલો શ્રી વૃંદાવને,
પ્રાણનાથ દર્શને
નબ નબ રંગિની સંગે...."

[શરદ પૂર્ણિમાના ચંદ્ર જેવા મુખવાળી રાધા જે મૃદુહાસ્યથી શ્યામને સુખ દેવાવાળી છે, તે પ્રેમથી પાગલ બનેલી બ્રહ્મમયી બાલા સમાનવયની સખીઓ સાથે જંગલને પથે જાય છે. જેની પીઠ પરની વેણીમાં સુવર્ણનો ચાક છે, અને જેની વેણી સુવર્ણરંગી ચંપાથી સુશોભિત છે, તેવી શ્રી ગોવિંદની હૃદયમોહિની, વૃંદાવનના પંથે, પ્રાણનાથના દર્શનાર્થે નવનવ રંગિની સખીઓ સાથે જઈ રહી છે.]

(૫) મુખબલિ:

મુખેથી મૃદંગના બોલ બોલી થતાં નર્તનને મુખબલિ કહે છે. ગોપીઓ મંજીરા, ઢક્ ઈત્યાદિ વાદ્ય વગાડે છે ને રાધાકૃષ્ણ નર્તન કરે છે. સૂત્રધારી તેનું વર્ણન કરે છે:

"તાખિટિ તત્ થેઈ તાખિટિતા
દોરે દો ગતિ તીરીકિટિ લીંગ

ડફ્ફ વાદ્ય મૃદંગ યા,
ધરતી તાલ તસ્ય મધ્યે
ગોપકન્યા વિરાજીતા,
નટતિ મધ્યે નટવર શ્રી,
કૃષ્ણચંદ્ર ધૈયા ધૈયા
તા કિટિ ધા [૨].
તાકિટિ ધાકિટિ ધાકિટિ ધા,
ધૈ ધૈ તત્ ધૈ તિરિકિટિ ઔર ધા,
ધગ તિનિ તા,
ઔર તત્ તાતા ખિખિતાતા
ધૈ ધૈયા ધૈયા તઝા,
ધગ તિન તા;
ઔર તિત્તામ્ તિત્ઝા, તિત્તામ તિત્ઝા
તિનિ તૌ તિનિ ધૈ [૨].
ધગતિનિ તા તિનિતા તિની તિની
ધૌ ધૌ તત્ ધૌ નિરીકિટ ધીના તિનિ,
ધાગે નેને ધીનાઉ,
ઔર તીત્ તીત્ ઝા,
ઝા તીત્ તીત્ ઝા ।"–[લક્ષ્મીતાલનો ટુકડો]

[ડફ, મૃદંગ, પખવાજ આદિ વાદ્યો વાગે છે. એ વાદ્યોના તાલ સાથે તાલ ધરતી ગોપકન્યાઓ મધ્યે શ્રી કૃષ્ણચંદ્ર નર્તન કરે છેઃ ધૈયા ધૈયા તાકિટિ ધા, તાકિટિ ધા.]

કેટલું શબ્દમાધુર્ય છે !*

---

* આ નર્તન સમસ્ત મણિપુરી નર્તનપદ્ધતિથી તદ્દન ભિન્ન પ્રકારનું છે. તેમાં અને ભારતનાટ્યમ્‌મા કેટલેક અંગે સામ્યતા છે. આ નર્તન માટે કેટલાક મણિપુરીઓનો એવો મત છે કે ભરતમુનિએ બ્રહ્મલોક [બ્રહ્મદેશ?] થી પાછા ફરતાં આ નર્તન મણિપુરવાસીઓને શીખવ્યું હોવાનો સંભવ છે. આ નર્તનપ્રકારના અવશેષો એક કાળે મણિપુર સાથે ગાઢ સંબંધ ધરાવતા કાછાર જિલ્લામાં મળી આવે છે.

આસ મણિપુરમાં પણ આવી એક નર્તનપદ્ધતિ એક કાળે પ્રચલિત હતી એમ લાગે છે. આ પદ્ધતિને 'ધોપપાલા' કહે છે. આ ધોપપાલાનું એક ચોક્કસ સ્વરૂપ

(૬) જુગલનર્તનઃ—

રાધા અને કૃષ્ણ સામસામે ઊભાં રહી પ્રેમનો વિસ્તાર કરતાં કરતાં નર્તન કરે છે.

"દુઈ હાથે દુઈ ધરી
નયને નયન ચાહી...."

એક બીજાના હાથ પકડી, આંખે આંખ મિલાવી રાધાકૃષ્ણ નર્તન કરે છે, ત્યારે યુવાનો "બલિહારી! બલિહારી!" કહેતા, આનંદ પ્રદર્શિત કરતા રાધાકૃષ્ણનો જયજયકાર કરે છે.

(૭) રાધાનર્તનઃ—

રાધિકા નૃત્ત કરે છે ને ગોપિકાઓ તેના સૌંદર્યનું વર્ણન કરે છે.

(૮) કૃષ્ણતાંડવઃ—

રાધા આગળ ગોપિકાઓની વચ્ચે શ્રીકૃષ્ણ નૃત્ત કરે છે. મૃદંગના બોલ સાથે સૂત્રધારીઓ ગાય છેઃ

હતું અને તે પદ્ધતિસર શ્રી ગોવિંદજીના મંદિરમાં થતું. હવે તો માત્ર એમાંનાં ગીતો જ ગવાય છે. તેમાં ભારતનાટ્યમ્માં આવતા 'તિલ્લાના' જેવો જ તિલ્લાના નામક ગીતપ્રકાર હાલ પણ ગવાય છે. ધોપપાલાના મૃદંગ તથા પખવાજના બોલનું પણ ભારતનાટ્યમ્ના બોલ સાથે સામ્ય દેખાઇ આવે છે.

મણિપુરના પ્રખ્યાત ગુરુ શ્રી સૂર્યવર સિંહના મામા ચિન્સુબમ્ ગુરુ શ્રી ઇજેતન સિંહ આ નર્તનપ્રકારના નિષ્ણાત છે. એંસી વર્ષના આ બુઝર્ગ લગભગ અર્ધી સદી પહેલાં લુપ્ત થઈ ગએલો આ નર્તન પ્રકાર કોઈ કોઈવાર એમના ભત્રીજા શ્રી પ્રિયગોપાલ સિંહને કરી દેખાડતા. તેનાં હસ્તચલન, પદચલન, દૃષ્ટિચલન ભાવપ્રકાશન, અંગભંગ ઇત્યાદિ પરથી ભારતનાટ્યમ્ સાથેનું તેનું સામ્ય સ્પષ્ટ થતું.

ત્યારે આ ધોપપાલામાંનો નર્તનવિભાગ લુપ્ત કેમ થયો? કહેવાય છે કે તેમાં કેટલાક અંગભંગો એવા હતા કે જે શ્રી ગોવિંદજીના મંદિરમાં પ્રદર્શિત કરવા અશ્લિલ મનાતા. તે ઉપરાંત મણિપુરમાં નર્તન કૌટુંબિક પ્રથા હોઇને તેમાં માતા, પિતા, ભાઈ, બહેન સર્વ કોઈ ભાગ લે છે. તેથી તેમાં સ્ત્રીના સ્તનનાં કે એવાં પ્રેમ–આવિષ્કારનાં શૃંગારિક વર્ણનો વખતે નર્તનકારોમાં ક્ષોભ ઉત્પન્ન થાય એ સ્વાભાવિક છે. આને કારણે તેમાં ભાગ લેનારાઓની સંખ્યા દિનપ્રતિદિન ઓછી થતી ગઈ હોય અને એ રીતે એ ધીમે ધીમે લુપ્તપ્રાય થયું હોય એમ મનાય છે.



ત્રિભંગ



ભંગ



અંગ

"પદગતિ નૂપુર રુનુઝુનુ બાજે.
હસ્તેર ચાલની પદેર ગમની
મધુર ધ્વનિ સુનિતે રસાલ,
તા તાતા થેઇ થેઈ
દ્રીગી દ્રીગી દ્રીગી તા,
તાથેઈયા તાથેઇયા
મધુર મૃદગ બાજે,
નાચત નંદદુલાલ...."

[નાનાવિધ હસ્તચલન અને પદચલન કરતા કરતા નંદદુલાલ રુનુઝુનુ નૂપુરધ્વનિ કરતા નર્તન કરે છે અને મૃદંગ તાલ દે છે' તા તાતા થેઇ થેઈ, દ્રીગી દ્રીગી દ્રીગી તા.....]

(૯) વનવિહારઃ–

શ્રીકૃષ્ણ વૃદાવનમાં પ્રવેશ કરતાં, તેની શોભા નિહાળી મંદમંદ હસતા, હર્ષથી પુલકિત થઇને નર્તન કરે છે અને નાનાવિધ ફૂલોથી મહેક મહેક થતા વનમાં રાસ રમવા માટે વ્રજનારીઓને બંસીધ્વનિથી સાદ દે છે.

(૧૦) રૂપવર્ણન–

રાસલીલાની ધૂમ મચી હોય છે. શ્રીકૃષ્ણ લલિત અંગભંગીઓ કરતા નૃત્ત કરતા ઘૂમી રહ્યા છે. ગોપિકાઓ મુગ્ધ બની જોઈ રહી છે. નૃત્ત પૂરું થતાંજ હર્ષઘેલી ગોપકન્યાઓના મુખમાંથી કૃષ્ણના રૂપનું વર્ણન સરી પડે છે

"વિકચ સહજ ભાણુ મુખમંડળ,
દીઠી ભગિમ નટ ખંજન જોડ.."

[સૂર્યપ્રકાશથી વિકસિત (કમળ જેવા) મુખમંડળમાં. (તેની) આંખ બે નૃત્ત કરતા ખજન જેવી (શોભે) છે ..]

રૂપવર્ણન કરતી, આનંદ અનુભવતી ગોપિઓ વળી ગાય છે.

"કિયે મૃદુ માધુરિ હાંમિ ઉગરઈ,
પી પી આનંદે આખિ પડલ વિભોર."

[મૃદુ હાસ્યરૂપી માધુરિ પી પીને મારી આંખો તૃપ્ત થઈ...]

(૧૧) શુકસારિઃ–

રાસ કરતાં કરતાં કૃષ્ણ વિરામ કરે છે. એવામાં ગોપીઓ વિનોદે ચઢે છે. તેમાંથી એક શુક–પોપટ બને છે ને બીજી સારિકા–મેનાં–બને છે. એક કૃષ્ણનાં તથા બીજી રાધાનાં ગુણગાન કરે છે. ગોપિકાઓ ગાય છેઃ

"શુક બલે આમાર કૃષ્ણ ગિરિ ધરે છિલો,
"સારિ બલે આમાર રાધા શક્તિ સંચારિલો..."

[શુકે કહ્યું કે, "મારો કૃષ્ણ તો મોટો ગિરિધર છે," ત્યારે સારિકા બોલી, "અરે! મારી રાધાએ એને (પહાડ ધારણ કરવા જેટલી) શક્તિ આપી ! ....]

આમ, કૃષ્ણ અને રાધાનાં ગુણગાન નૃત્યદ્વારા કરતાં ગોપીઓ થાકતી જ નથી.

(૧૨) વૃંદાનૃત્ત, લલિતા નૃત્તઃ–ઈત્યાદિ.

રાધાની સખી વૃંદા, વૃંદાવન સજાવી તેની શોભા જોઈને પોતે જ આનંદ પામતી નૃત્ત કરે છે. આવાં બીજાં પણ સાત સખીઓનાં રાસલીલામાં નૃત્ત આવે છે. લલિતા, વિશાખા, ચંપકલતા, ઈન્દુરેખા, તુંગવિદ્યા, સુદેવી અને રંગદેવી–આ દરેકનું પોતાનું નૃત્ત છે. અને એમનાં દરેકનાં નામ પરથી "વૃંદાનૃત્ત" ઇત્યાદિ નામ પડયાં છે.

(૧૩) નૌકાવિહાર :–

કૃષ્ણ નાવિક બનીને ગોપીઓ સાથે નૌકામાં નદી પાર કરે છે તેનું વર્ણન છે.

(૧૪) બંસીહરણ :–

રાધા, કૃષ્ણની વાંસળી ચોરી જાય છે તથા કૃષ્ણ તેને માટે શોધાશોધ કરી મૂકે છે, તેનું નર્તનદ્વારા વર્ણન કરે છેઃ

"બંસીકા રાધિકા મોર સમતુલ રાધે!
દે દે આમારિ સરગ ચાંદ. .."

[રાધિકાસમ (પ્રિય) એવી મારી બંસી, હે સ્વર્ગના ચંદ્ર જેવી મારી રાધે! મને પાછી આપ....]

[૧૫] જમલાર્જુન.–

જમલાર્જુન નામક એ વૃક્ષનું નર્તન છે. એ ઊચ્ચ, મહાકાય વૃક્ષો મધ્યવનમાં કેમ ડોલે છે તથા ઝંઝાવાતમાં કેવી પછડાટો ખાય છે તે બહુ જ તાદષ્યતાથી પ્રકાશિત કરાય છે. પ્રાકૃતિક તત્ત્વો પરથી નર્તન કેમ પ્રેરણા પામે છે, તેનું આ સુંદર ઉદાહરણ છે.

આ ઉપરાંત જેને કથ્થકમાં તોડા, ભારતનાટ્યમ્‌માં તિરમાનમ તથા કથકલિમાં કલાસમ કહે છે તેવા ટુકડાઓ પણ મણિપુરી નર્તનમાં વપરાય છે. તેને "ખલિ" કહે છે, આ ખલિ નર્તનને આરંભે, મધ્યમા કે અંતમાં આવે છે

૯ - મણિપુરી રંગભૂમિ.

નટમંડપઃ—

"દેવતાયતને યસ્તુ ભક્તિયુક્તઃ પ્રનૃત્યતિ ।
ગીતાનિ ગાયત્યથવા તત્ ફલં શ્રણુ ભૂપતે! ॥
ગન્ધર્વ-રાજતાં ગાનૈર્નૃત્યાદ્રુદ્ર-ગણેશતામ્ ।
પ્રાપ્નોત્યષ્ટ-કુલૈર્યુક્તાસ્તતઃ સ્યાન્મોક્ષભાઙ્નરઃ ॥"

(બૃહન્નારદીયપુરાણ–શ્રીહરિભક્તિવિલાસમાંથી–૧૦૭)

[હે નૃપતે! જેઓ ભક્તિભાવે દેવમંદિરમાં નૃત્ય વા સંગીત કરે છે તેમને શું ફળ મળે છે, તે સાભળ. તે પુરુષો સંગીતદ્વારા ગંધર્વાધિપતિત્વ લાભ કરે છે, નૃત્યદ્વારા રુદ્રગણોનું અધીશ્વરત્વ પ્રાપ્ત કરે છે, અને આઠ કુલ સહિત સંસારથી રક્ષા પામે છે)

મણિપુરમાં, મંદિરમાં બંધાવેલા એક ખાસ મંડપમાં જ નર્તન થાય છે. નર્તન, એ ભક્તિનું સાધન મનાતું હોવાથી લોકોના ધાર્મિક જીવનમાં હરિકથા જેવોજ તેનો મહિમા અને તેનું સ્થાન છે.

મંદિરના દ્વારની દક્ષિણે યા પૂર્વે, લાકડાના અથવા વાંસના સ્તંભો પર, કોઈ કોઈવાર હજાર હજાર માણસો બેસી શકે એવો, વિશાળ ચોરસ મંડપ બાંધેલો હોય છે. તેને "નટમંડપ" કહે છે. આ નટમંડપ પચાસ સાઠ ઘરોનાં, કે એથી નાનાં મોટાં સમૂહો, અંદર અંદર પૈસા ઉઘરાવીને બંધાવે છે. તેની દેખરેખ તથા ઉત્સવો વખતે સજાવટની જવાબદારી પણ

આણા સમૂહ ઉપર જ હોય છે. આ સમૂહો પોતાની સાધન-સંપત્તિ પ્રમાણે આ મંડપો પતરાંના છાપરાંવાળાં, પાકાં ઈંટના કે માત્ર ઘાસનાં પણ બનાવે છે.

નટમંડપમાં બહારના બાર મુખ્ય લાકડાના સ્તંભોના સમાંનાંતરે છાપરાંને ટેકવવા માટે, બીજા પાતળા સ્તંભો અંદરના ભાગમાં હોય છે. આ પાતળા સ્તંભોની મધ્યમાં, નાના એકાદ ફૂટના વાંસના ટુકડાઓથી બાંધી લીધેલું એક વર્તુલ હોય છે. તે પ્રેક્ષકોને તથા રંગભૂમિને છૂટા પાડે છે. આ વર્તુલને 'રાસમંડલ' કહે છે. સર્વ નર્તનનાટ્યો આ રાસમંડલમાં થાય છે. નટમંડપના પ્રમાણમાં આ રાસમંડલ નાનું મોટું હોય છે. નાના રાસમંડલમાં દસથી પંદર અને મોટામાં પચાસથી સાઠ કે એથી પણ વધારે નર્તનકારો મુક્ત રીતે નર્તી શકે એટલી સગવડ હોય છે.

નટમંડપ સાર્વત્રિક સભાગૃહ પણ છે. સભાઓ, સમારંભો, કીર્તન, શ્રાદ્ધ ઇત્યાદિ અહીં થાય છે. નર્તનનાટ્યો વખતે નટમંડપને, કૃષ્ણલીલાની ભૂમિ વૃંદાવનનો ભાસ કરાવવા લતા, પર્ણ, પુષ્પાદિથી શણગારે છે. રાસમંડલને રંગબેરંગી કાગળમાંથી કાપેલી સુંદર શોભનાકૃતિઓથી સુશોભિત કરે છે. રાસમંડલની મધ્યમાં કોઈ કોઇ જગાએ એક મોટો સ્તંભ હોય છે. તેને તમાલ વૃક્ષનો ભાસ કરાવવા લતા, પુષ્પાદિથી શોભિત કરે છે. આ સ્તંભ પર એક છત્ર હોય છે. તેમાંથી, કોઈ કોઈ નટમંડપોમાં, હર્ષોલ્લાસ કે ચમત્કારિક દૃશ્યો વખતે, આકાશમાંથી પુષ્પવૃષ્ટિ કરવા માટેની ગોઠવણ કરી હોય છે.

સભારચનાઃ—

રાસમંડલની બહારના નટમંડપના ભાગના ચાર વિભાગ કરેલા હોય છે. મોટા મંડપોમાં આ ચાર વિભાગમાંથી એકમાં બ્રાહ્મણો તથા વિદ્વાનો બેસે છે, બીજામાં રાજવંશીઓ બેસે છે, ત્રીજામાં ક્ષત્રિયો અને ચોથામાં સ્ત્રીઓ બેસે છે. *[મણિપુરી સમ.જમાં વૈશ્યો અને શુદ્રો નથી.] આ ચાર

*શાસ્ત્રકારોએ પ્રેક્ષકગૃહના વર્ણો પ્રમાણે ચાર વિભાગ પાડ્યા હતા. મોખરે બ્રાહ્મણોની બેઠકો દર્શાવતો શ્વેત સ્તંભ; તેની પાછળ ક્ષત્રિયોની બેઠકો દર્શાવતો લાલ સ્તંભ, વાયવ્ય કોણમાં વૈશ્યોની બેઠકોનો પીળો સ્તંભ, અને ઈશાન કોણમાં શુદ્રોનો શ્યામ સ્તંભ હતો. ("સંસ્કૃત નાટક"-ભાગ ૨. પૃષ્ઠ ૫૨૦ ન. બો. પુરોહિતનો અનુવાદ.)

વિભાગની વચ્ચે વચ્ચે નાની કેડીઓ રાસમંડલ સુધી રાખવામાં આવે છે, જ્યાંથી નર્તકો અને નર્તિકાઓ પ્રવેશ તથા નિષ્ક્રમ કરે છે.

સભાપતિ (કીર્તનમપુ):—

નર્તનનાટ્યો વખતે શિસ્ત, શાંતિ અને શાસ્ત્રનિયમાનુસાર કાર્ય પાર પડે તે માટે નાટ્યશાસ્ત્ર-પ્રણાલિકાને અનુસરી, એક સભાપતિની વરણી કરવાનો રિવાજ છે. સભાપતિનું સ્થાન કોઈ લોકમાન્ય, સુશીલ, ગુણવાન, વિદ્વાન પુરુષને જ અપાય છે. અને તે, તે દિવસના કાર્યક્રમના સભાપતિ (કીર્તન-મપુ) કહેવાય છે. કોઈ કોઈવાર કોઈ મોટા માણસને ઉપસભાપતિ બનાવાય છે અને તે પ્રેક્ષાગારના સભાપતિ કહેવાય છે.

સભાપતિ, રાસમંડલની ઉત્તર દિશામાં, પાતળા સ્તંભો પાસે, પોતાના નિયત કરેલા સ્થાનમાં, રાસમંડલ તરફ મૂખ કરીને બેસે છે. ઉપસભાપતિ રાસમંડલ તરફ મૂખ કરી, રાસમંડલની પૂર્વ દિશામાં બેસે છે.

ગીતવાદ્યકારવૃંદ (*Orchestra*):—

નર્તનનાટ્યો વખતે ગીતવાદ્યકારવૃંદ, રાસધારી [નર્તનયોજક], બે સૂત્રધારીઓ [ગાયિકાઓ], બે મૃદંગીઓ, એક બંસીવાજક અને એક એસરાજવાજક, એટલા જણનું બનેલું હોય છે. પ્રણાલિકાને અનુસરી નટમંડપની ઉત્તર-પશ્ચિમના ખૂણા તરફ, પાતળા સ્તંભોથી બનેલા ચોરસમાં, રાસધારી પોતાનું સ્થાન લે છે. જો પોતેજ મૃદંગ પણ વગાડવાનો હોય તો પોતાને સ્થાને કોઈ એક "અઝા" [ઉસ્તાદ] ને બેસાડે છે. રાસધારીની જમણી બાજુએ બે મૃદંગીઓ બેસે છે, અને ડાબી બાજુએ બે સૂત્રધારીઓ બેસે છે. સૂત્રધારીઓ રાસમાં આવતાં ગીતો ગાઈ નર્તનનાટ્યની કડીઓને સંકલિત કરે છે અને મંજીરાથી તાલ આપે છે. સૂત્રધારીઓની બાજુમાં બંસીવાજક તથા એસરાજવાજક બેસે છે.

હરિસંકીર્તન-નર્તનનાટ્યોનો પ્રારંભઃ-

રાસલીલા કે કોઈપણ નર્તનનાટ્યોનો આરંભ થતાં પહેલાં નટમંડપમાં હરિસંકીર્તન થાય છે. કીર્તનકારોને "નટપાલા" કહે છે. સંકીર્તન એ કેટલાક કીર્તનપ્રકારોમાંનો એક નૃત્તપ્રધાન કીર્તનપ્રકાર છે.*

*કીર્તનના અન્ય પ્રકારો નીચે પ્રમાણે છેઃ

નર્તનનાટ્યોનો આરંભ થતાં પહેલાં હરિસંકીર્તનદ્વારા વાતાવરણ અને નટમંડપની શુદ્ધિ કરાય છે. તેમાં ભિન્ન ભિન્ન રાગરાગિણીઓદ્વારા

'નગર-સંકીર્તન' અથવા 'શેરાય-સંકીર્તન'. શહેર કે ગામની શેરીઓમાં ચાલતાં ચાલતાં કરાતું કીર્તન, તે ગીતપ્રધાન હોઈ તેમાં નર્તનતત્વ નહિવત્ છે.

'ભાગવત-કીર્તન': એ સંગીત-પ્રધાન છે. નટપાલા બેસીને ભાગવત-કથા ગાય છે, વચ્ચે વચ્ચે શંખધ્વનિ કરે છે, મૃદંગ અને કરતાલ વગાડે છે. બ્રાહ્મણો મંત્રોચ્ચાર પણ કરે છે.

'ગોપપાલા' નૃત્તપ્રધાન કીર્તન પ્રકાર. જુઓ. પૃષ્ઠ, ૭૩-ફૂટનોટ.

"હરિસંકીર્તન" અથવા "મહાસંકીર્તન" આનું વર્ણન આગળ આવી ગયું છે. પૃષ્ઠ, ૪૧.

'કથાકીર્તન' સામાન્ય કીર્તનપ્રકાર છે. એમાં નામ શ્રવણ કરાય છે.

'હરિ-ઉત્થાન' કાર્તિક માસમાં કરાતો આ કીર્તનપ્રકાર છે. હરિ શયન કરી ગયા હોય છે તેમને ઉઠાડવા માટે આ કીર્તન થાય છે. પચ્ચાસ સાઠ સ્ત્રીઓ એક હાથમાં મશાલ અને માથે ટોપલીમાં ધાણી, ફળ ઇત્યાદિ લઈ નીકળે છે. એકની પાછળ એક એમ સીધી રેખામાં ચાલતી આ સ્ત્રીઓની આગળ, બેડમાં વપરાતા ઢોલ જેવડાં મોટાં ઢોલ સાથે ચૌદ ઢોલવાજકો, એટલાજ ઢોલક અને ઝાંઝવાજકો અને કીર્તનકારો નર્તન કરતા ચાલે છે. અંદર અંદર કે સામે કોઇ બીજું કીર્તનકારોનું જૂથ મળતાં સ્પર્ધામાં ઊતરે છે. આવા મોટા ઢોલ સાથે નાના પ્રકારની અંગભંગી કરતા, ભિન્ન ભિન્ન હસ્તભંગીથી ઢોલ વગાડતા, ચક્કર ચક્કર ફરતા, ત્વરિત ગતિએ ઊઠતા અને બેસતા; હસ્ત, પાદ, શિર અને અંગભંગોમાં સમાનતા અને સમતોલતા જાળવતા આ ઢોલવાજકોનું નર્તન; તથા ઢોલકવાજકો, ઝાંઝવાજકો, કીર્તનકારો અને મશાલોનો પ્રકાશ ફેલાવતી, માથે ટોપલાઓ સાથે શેરીની બારના ધરો પરની પ્રદીપમાલાઓના ઝળહળાટમાં ચાલી આવતી યૌવનાઓની હારનું દૃશ્ય, કોઈ ભવ્ય રશિયન બૅલેના 'સ્ટ્રીટ સીન'ને પણ ઝાંખું પાડે છે!

શહેર કે ગામની શેરીઓ કે નજીકના ગામમાં ફરતાં ફરતાં, 'હરિ-ઉત્થાનનો' હર્ષનાદ કરતાં કરતાં સર્વે પાછાં ફરે છે ને મંદિરમાં જાય છે. ત્યાં રામાયણ કે મહાભારતના પાઠ પછી, ટોપલામાં લાવેલી ધાણી ઇત્યાદિની ઉજાણી કરી સર્વે વિખેરાય છે. આખો મહિનો આ કીર્તન થાય છે અને દરેક જણ પોતપોતાની શક્તિ પ્રમાણે ઉજાણી કરાવે છે.

વૈરાગી-કીર્તનઃ—વૈરાગીઓ જ આ કીર્તન કરે છે.

કૃષ્ણલીલાના કોઈ અમુક પ્રસંગનું રસદર્શન થાય છે અને નટપાલા વચ્ચે વચ્ચે મોટી કરતાલો વગાડતા નૃત્ત કરે છે.

મણિપુરના નર્તનનાટ્યપ્રકારોનું પોતાનું એવું ચોક્કસ સ્વરૂપ છે. ભાગવત, રામાયણ, મહાભારત, ગૌરલીલા ઇત્યાદિમાંથી કથાવસ્તુ લઈ તેની આસપાસ, પ્રસંગોચિત રસોને અનુરૂપ ગીતો, નર્તન ઈત્યાદિદ્વારા એક સુંદર મૂર્તિ ઘડી કાઢી હોય છે. આ મૂર્તિને ખંડિત કરવામાં–પરંપરાગત નિયમોનું ઉલ્લંઘન કરવામાં પાપ મનાય છે.

પરંપરાથી ચાલ્યા આવતા નિયમોથી સુરક્ષિત નર્તનનાટ્યોનું આ સ્વરૂપ વાતાવરણની ધીમે ધીમે રસજમાવટ કરે છે ને પ્રેક્ષકોના મનમાં એક ઊંડી અને સાત્વિક છાપ પાડે છે.

તદુપરાંત, આ સ્વરૂપમાં નર્તનદ્વારા પ્રગટ થતી મણિપુરી સમાજની ધાર્મિક ભાવના, આચારવિચાર, સામાજિક પ્રણાલિકા-ટૂંકમાં તેમની સંસ્કૃતિનું દર્શન થાય છે; તેથી રાસલીલા [કે કોઇપણ નર્તનનાટ્ય] વખતે થતા સંકીર્તનનું આ સ્વરૂપ ધીમે ધીમે કેમ આકાર લેતું જાય છે તે જોઈએ:

પ્રારંભ પહેલાં, નટપાલાનો અગ્રેસર [દુહાર], મુખ્ય ગાયક [ઇશે સફૂપ], અને તેનો મુખ્ય સહાયક [ખોગણાંગબા], અને બે મૃદંગીઓ [પુંગ્યૈબા], એમ પાંચ જણ મંદિરમાં જઈ પ્રણામ કરી પાછા નટમંડપમાં આવે છે, ને પ્રથમ બ્રાહ્મણોને અને વિદ્વાનોને, પછી રાજવંશીઓને અને છેલ્લે અન્ય સર્વને સાષ્ટાંગ દંડવત્ કરે છે. પછી આખો નટપાલા પોતપોતાનો સાજ સજી, હાથમાં મોટી કરતાલો લઈ રાસમંડલની ફરતે અર્ધચંદ્રાકારે બેસે છે.

ત્યારપછી "લૈચંદન" ક્રિયા થાય છે. એક પાત્રમાં ચંદન, ધૂપ, પુષ્પાદિ લઈ એક માણસ નટપાલાના મૃદંગવાદકો પાસે આવે છે. મૃદંગીઓ મૃદંગ પર ચંદન પુષ્પાદિ ચઢાવે છે ને પછી પોતે માથે ચઢાવી મૃદંગોને પ્રણામ કરે છે. ત્યારબાદ આખો પાલા અને અન્ય સર્વ એ ક્રિયા કરે છે.

"લૈ ચંદન" ક્રિયા પૂરી થતાં આખો પાલા બે કર જોડી પ્રણામ કરી પોતપોતાના સ્થાન પર ઊભો રહે છે, "કીર્તન-પ્રભુ" [કાર્યક્રમના સભાપતિ] આવીને પાલાને આશીર્વાદ દે છે, ને રાધાકૃષ્ણનો જયજયકાર બોલાવે છે: "બોલો પ્રેમસે શ્રીરાધેકૃષ્ણ"ને "રાધેકૃષ્ણ"નો ધ્વનિ પૂરો થતાંજ શંખ-

મૃદંગીઓ પુનરાવર્તન કરે છે, સૂત્રધારીઓ પ્રાસ્તાવિક આલાપ શરૂ કરે છે, ગુરુવંદના થાય છે, ક્ષતિ થાય તો ક્ષમાની યાચના થાય છે ને નર્તન નાટ્યનો આરંભ થાય છે બધા જ નર્તનનાટ્યોની પ્રસ્તાવના ઉપરના નિયમો પ્રમાણે જ થાય છે પરંતુ ભિન્ન ભિન્ન નર્તનનાટ્યોમાં કથાવસ્તુ પ્રમાણે ભિન્ન ભિન્ન પાત્રો રંગમંડલમાં પ્રથમ દાખલ થાય છે "ઉદુખલ' [ઉત્ખલ]માં શ્રીકૃષ્ણની બાળલીલા પ્રકટ થતી હોઇ પ્રથમ કૃષ્ણ રંગ મંડલમાં પ્રવેશ કરે છે "ગોષ્ઠલીલા [રાખાલ]માં શ્રીકૃષ્ણની કિશોરલીલા પ્રકટ થાય છે જશોદાજી પોતાની કુંજમાં બેઠા હોય છે ને રાખાલોનું જૂથ કહાનને ગાયો ચરાવવા માટે લઇ જવા આવે છે

હવે એમાંથી કુંજ રાસનો આરંભ જોઈએ

વંદના પછી મૃદંગ ગડગડે છે, બંસી ટહૂકે છે, એસરાજના સૂર છેડાય છે, મંદિરાનો રણકો ઊઠે છે ને સૂત્રધારીઓ કુંજરાસનું વર્ણન કરતું પ્રથમ ગીત શરૂ કરે છે

"વૃંદાદેવી આઈલો જાલાયે પ્રદીપ

ને રાધાની સખી વૃંદા હાથમાં થાળી લઇ નર્તન કરતી સખીજનોની વચ્ચે થઈ રાસમંડલમાં પ્રવેશ કરે છે *

શ્રીકૃષ્ણ આજે કુંજમાં પધારવાના છે તે માટે વૃંદા પ્રદીપ જલાવી પ્રકાશ ફેલાવે છે નાનાવિધ લતા અને પુષ્પોથી કુંજને શણગારે છે ને નર્તનમગ્ન વાતાવરણનો પ્રારંભ કરી નિષ્ક્રમ કરે છે પછી, વનમાં વિહાર કરતા કરતા, વૃંદાદેવીએ શણગારેલી કુંજની શોભા નિહાળતા, મંદમંદ હાસ્ય કરતા શ્યામસુંદર રાસમંડલમાં પ્રવેશ કરે છે સૂત્રધારીઓ તેમના રૂપનું વર્ણન કરતા ગાય છે

"શ્યામલ ત્રિભંગ ભંગીમ ઠામ,
મંદ મંદ મધુ હાસિ '

વૃંદાવનની શોભા નિહાળી આનંદમાં આવી જઈ, વનવિહારી મન મોહિની વાંસળી વાય છે, ને રાધા અને ગોપિઓને રાસલીલા નર્તવા

*મણિપુર સાથે ગાઢ સંબંધ ધરાવતા કાછાર જિલ્લામાં શરૂઆત આમ થાય છે પરંતુ ખુદ મણિપુરમાં આરંભ કૃષ્ણ અભિસારથી થાય છે અને કૃષ્ણ પોતે પ્રથમ પ્રવેશ કરે છે

માટે બોલાવે છે મધુર બંસીનો સ્વર સુણી, રાધાને આગળ કરી, સભામંડપની વચ્ચે થઈને ચારે બાજુએથી ગોપીઓ પ્રવેશ કરતી ગાય છે:

"સખી! ઓઈ શોનો બાજય બાંસિ જમુના પુલિને,
બાજય બાંસિ કાલો શશિ, આમાર મન હય ઉદાસી...."

ને કુંજરાસની કથા આગળ વધે છે....

ભિન્ન ભિન્ન રાસોમાં અને નર્તનનાટયોમાં, 'રાગહુઉળા' વખતે સૂત્રધારીઓ જે પ્રાસ્તાવિક આલાપ કરે છે, તે ભિન્ન ભિન્ન રાસો અને નર્તનનાટયોના કથાવસ્તુના પ્રસ્તાવરૂપે હોય છે.

દરેક નર્તનનાટય ઉપર વર્ણવ્યા એવા નિયમોથી બંધિત છે. પરંપરાથી ચાલ્યા આવતા નિયમોનું ઉલ્લંઘન કરવામાં પાપ મનાય છે. સહેજે પ્રશ્ન ઊઠે કે આ નિયમપરંપરા સર્જનશક્તિને અવરોધતી તો નહિ હોય? નિયમોનું જડ અનુસરણ સર્જનશક્તિનું વિનાશક જરૂર નિવડે. પણ નિયમોનું તાત્પર્ય સમજી તેને અનુસરણ કરનારને તો તે બંધનકર્તા થવાને બદલે સહાયકર્તા જ નિવડે. અને કયા દેશની કઈ કલા આવા નિયમોથી બંધિત નથી? ચિનની ચિત્રકલા, જાપાનના 'નો' નામકનાટયપ્રકારો, પશ્ચિમનો બૅલે–આ સર્વે કલાઓ પોતપોતાના નિયમબંધનોમાં રહીને જ પોતાનો ઉત્કર્ષ સાધતી આવી છે.



ધ્વનિ થાય છે ને શ્રી નટવરના નામ પરથી રચાયલો "નટ" નામક પ્રથમ બોલ મૃદંગોમાંથી ધ્વનિત થાય છેઃ

"ધીન તધ્ય તેના તાંગૂ તધ્ય તેના થેઈ...."

અને આ બોલથી સંકીર્તનના "રાગહુઉબા" નામક પ્રથમ ખંડનો પ્રથમ વિભાગ શરુ થાય છે. રાગહુઉબાના દ્વિતિય વિભાગમાં ગાયકો આલાપ શરુ કરે છેઃ

"તૈરી ના ત ના, તૈ રી રી રી...."

ને આલાપદ્વારા સંગીનમય વાતાવરણ ફેલાવે છે.

આલાપ પૂરો થતાંજ મૃદંગીઓ ફરીથી રાધાની આરાધનાનો 'ગંચર' નામક બોલ વગાડે છે, ને પાછા ગાયકો મંચારનો ગીતપ્રકાર ગાય છે. છેવટે–'ધાટ તાળ' (સમપ્તિ વિભાગ)થી રાગ-હુઉબા નામક આ ખંડની સમાપ્તિ થાય છે.

વતાવરણમાં ગંભીરતા આવે છે ને ગાયકો ભક્તિભાવે ગુરુવંદના કરે છે :—

" બ્રહ્માનંદં પરમ સુખદં કેવલં જ્ઞાનમૂર્તિં
દ્વંદ્વાતીતં ગગનસદૃશં તત્ત્વમસ્યાદિલક્ષ્યમ્ ।
એકં નિત્યં વિમલમચલં સર્વદાસાક્ષિભૂતમ્
ભાવાતીતં ત્રિગુણરહિતં સદ્‌ગુરુંત્વાં નમામિ ॥"

ગુરુવંદના પછી, વૈષ્ણવવંદના અને છેલ્લે ગીતદ્વારા જ શ્રીગૌરચંદ્રને પ્રાર્થના કરે છે કે "હું મૂઢમતિ તારી અપાર લીલા શી રીતે પામી શકું? આજે તારા ગુણગાન ગાવામાં કંઈ ક્ષતિ થાય તો ક્ષમા કરજે." આ પ્રાર્થના વિભાગને 'રાગતાળા' કહે છે. રાગતાળાની શેષ લીટી ગવાઈ રહેતાં નાનાવિધ નર્તનભંગોમાં મૃદંગ વગાડતા મૃદંગીઓ પોતાને સ્થાને બેસે છે.

રાગતાળ પછી કીર્તનનો આરંભ થાય છે. શ્રીકૃષ્ણની જીવનલીલામાંથી અમુક પ્રસંગ લઈ ગાયકો ગીતદ્વારા ખાસ સંકીર્તનની શરૂઆત કરે છે, ને "રાજમેલ–હુઉબા" નામક ખંડનો પ્રારંભ થાય છે. અત્યાર સુધી બેઠાં બેઠાં મંદ રવે કરતાલ વગાડતો નટપાલા, અતિ મંદ સુમંદ અંગદોલન કરતો કરતો, નાનાવિધ હસ્તભંગીદ્વારા કરતાલોના મધુર રણકાર

કરતો પોતાનું કૌશલ્ય દાખવવા ઊભો થાય છે. લાસ્યને બજાવે એવું પાલાના અંગમાંથી માર્દવ ઝરતું હોય છે, છતાં સંપૂર્ણ પૌરુષતા સ્પષ્ટપણે દેખાઈ આવે છે. ધીમે ધીમે કરતાલોનો ધ્વનિ વેગ પકડતો જાય છે, નર્તકોના પગમાં ચપળતા આવતી જાય છે. તેમના શ્વેત કમરબંધ હવામાં ઊડવા માંડે છે, ને છેવટે અતિ દ્રુત લયમાં નર્તન કરતો પાલા મૃદંગ, કરતાલો, ગીત અને શંખધ્વનિથી મંડપ ભરી દે છે. રાજમેલ–હુઉબાના આ દ્રુત લયમાં થતા શેષ વિભાગને "રાજમેલ–થાબા" અથવા "મેલ–થાબા" કહે છે.

રાજમેલ વખતે જે લય ચાલતી હોય છે તે "તાનચપ" નામક ખંડમાં ચાલુ રહે છે. કરતાલોનો ધ્વનિ બદલાય છે. એકજ હાથમાં દબાવેલી બંને કરતાલો નાના પ્રકારની હસ્તભંગીમાં "ચપ ચપ" અવાજ કરે છે. કરતાલોનાં રંગીન ફૂમતાં હવામાં અનેકાનેક આકૃતિઓ રચતાં ઊડે છે. ભૂમિ પર નર્તકોના પગ આકૃતિઓ રચે છે. વાતાવરણ ગરમ થતું જાય છે.

"મેલકુપ"માં લય વધતી ચાલે છે. રાજમેલ ધ્રુપદની વિલંબિત લયમાં ચાલતો હોય છે, તો મેલકુપ ટપ્પાની ત્વરિત લયમાં ચાલતો હોય છે. તે રાજમેલનું લઘુ સ્વરૂપ છે. આમાં દુહાર પોતાની કલા પ્રદર્શિત કરે છે. વીજગતિએ કરતાલો હવામાં વીંઝાય છે, પાદ ભય પામેલા હરિણની ચપળતાથી કૂદે છે, મૃદંગો મેઘ જેવો ગડગડાટ કરે છે. દુહાર અને મૃદંગીઓ વચ્ચે સ્પર્ધા જામે છે. જાણે દરેક જણ, બીજાનું તાલની વચ્ચે વચ્ચેથી હુબા [હુબણ] કરી જવા માગે છે! બંને જણાના અદ્ભુત કૌશલ્યનો અહીં પરચો મળે છે. દુહાર ખંજનગતિ કરે છે, પાલા તેનું અનુસરણ કરે છે. ખંજનોનું જૂથ પોતાની ચંચળતા પ્રકાશિત કરતું આમથી તેમ ઘૂમતું હોય એવો ભાસ પેદા કરે છે.

છેવટે 'લોઈબા' [સમાપ્તિ] નામક ખંડથી સંકીર્તનની પૂર્ણાહુતિ કરાય છે. કૃષ્ણ અને બલરામના અવતારરૂપ શ્રીચૈતન્ય અને એમના પ્રિય સખા નિતાઈનાઃ

"જય ભાઈ ચૈતન્ય નિતાઈ. જય ભાઈ ચૈતન્ય નિતાઈ...." એવા જય-જયકાર વચ્ચે કીર્તનની સમાપ્તિ થાય છે ને નટપાલા વિદાય લે છે.

રાસલીલાનો પ્રારંભઃ—

હરીસંકીર્તનદ્વારા પવિત્ર થએલા વાતાવરણમાં રાસલીલાનો આરંભ થાય છે. સંકીર્તનના આરંભે વગાડવામાં આવતા "નટ, સંચાર" ઇત્યાદિનું



૧૦—મણિપુરી નર્તનની વેશભૂષા

"આહાર્યૈ હારકેયૂરવેષાદિભિરલંકૃતિ ।"

[હાર, કેયૂર (બાજુબંધ) વેષ ઈત્યાદિથી થતી અલંકૃતિને આહાર્ય અભિનય કહે છે. અભિનયદર્પણમ્-૪૦.]

નાટ્યોના ભાવપ્રકાશનમાં પાત્રોને અનુરૂપ વેશભૂષા જે મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે, એ જોતાં નાટ્યશાસ્ત્રકારો વેશભૂષાને અભિનયનો જ એક પ્રકાર ગણે તે સ્વાભાવિક છે.

પરંતુ નાટક અને નર્તનની વેશભૂષામાં ફરક હોય છે. નર્તનની વેશભૂષા શોભનાત્મક હોય છે, એટલું જ નહિ પણ ગતિ એ નર્તનનો પ્રાણ છે. ગતિ વગર નર્તન સંભવી શકે નહિ. એથી નર્તનપદ્ધતિના ખાસ ચલનને મધ્યબિંદુ કરી નર્તનની વેશભૂષાની રચના થઈ હોય છે. મણિપુરી કે કથકલિ નર્તનપદ્ધતિઓમાં, નાટ્યતત્ત્વ પણ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવતું હોઈને તેમા ખાસ ચલનને અનુરૂપ મૂળ વેષભૂષાશૈલી કાયમ રાખી પાત્રોને અનુરૂપ વેષભૂષાની રચના તરફ પણ લક્ષ્ય અપાયું છે. જ્યારે ભારતનાટ્યમ્ અને કથ્થકમાં નર્તનતત્ત્વ પ્રધાનપદે હોઇ ચલનને મધ્યબિંદુ કરી વેશભૂષાની રચના કરાઈ છે.

ભારતનાટ્યમ્‌માં રેખાત્મક અંગભંગોનું પ્રાધાન્ય હોઈને પગ વિસ્તારિત કરવાનાં ચલનો વિશેષ આવે છે. તેથી આવાં ચલનો કરવામાં સાનુકુળતા થાય તે માટે સાડી પીતાંબરની જેમ પહેરાય છે. પગ વિસ્તારિત થતાં અંગરેખા કઢંગી ન લાગે તે માટે બે પગ વચ્ચેનો પંખો રાખવામાં આવ્યો હોય એમ લાગે છે. આ પંખો વેશભૂષાના સૌંદર્યમાં વધારો કરે છે.

કથકલિના પ્રધાન રસ વીર, રૌદ્ર, ભયાનક અને બીભત્સ હોઇ તેને અનુરૂપ તેની વેશભૂષાની રચના થઈ છે. નર્તકને જોતાં જ પ્રેક્ષકના મનમાં પ્રભાવ સંચારિત થાય છે.

મણિપુરી નર્તનમાં બેસવા ઊઠવાનાં ત્વરિત અને પ્રવાહી ચલનને અનુરૂપ તેની વેશભૂષા રચાઈ છે. ડાબી બાજુથી જમણી બાજુ તથા જમણી બાજુથી ડાબી બાજુ, એવાં ભ્રમરી [ગોળ ચકર ફરવા] નાં ચલન નર્તનમાં વારંવાર આવે છે. ત્વરાથી ગોળ ગોળ ફરતાં નર્તિકાનો અડધો, સફેદ, ઘેરવાળો ચણિયો ચકર ચકર ફરતો હવામાં ઊડે છે. આથી તેની વર્તુળાકાર ભ્રમરી ગતિને વેગ મળે છે અને આ ત્વરિત ગતિને તાદૃશ કરવામાં મદદરૂપ થાય છે. નાના તથા મોટા બંને ચણિયાની નીચેની કોરની અંદરથી જાડું કડક કેનવાસ સીવી લીધેલું હોય છે તે એટલા માટે કે ચક્રાવો લેતાં ચણિયો પગે યા કમરે વિંટળાઇ જઇ નડતરરૂપ ન થઈ પડે. કોરપર નાની નાની આરસીઓ સીવી લઇને તેને વધારે વજનદાર કરવાનું કારણ પણ આજ દેખાય છે, એટલું જ નહિ પણ કપડાંને ઉપર ચડી જતાં પણ અટકાવે છે. આ સિવાય આ દર્પણોને લીધે આખી વેશભૂષા બહુ સુંદર લાગે છે. પ્રકાશમાં તેજછાયાની રમતથી તે વિદ્યુતની ત્વરિતતાનો ભાસ કરાવી ચક્રાવાની વેગીલી ગતિને ઓર શોભાવે છે.

ઉપર તથા નીચેના ચણિયાઓની ઘેરમાં ફરક રાખવાનું કારણ એ દેખાય છે, કે નીચેના ચણિયાની ઘેર વધારે હોય તો તે બેસતાં, ઊઠતાં કે ચકાવો લેતાં પગે વિંટળાઇ જાય અને નર્તિકાને નડતરરૂપ થઈ પડે.

જુદાં જુદાં નર્તનનાટ્યોમાં વેશભૂષા જુદી જુદી છે. પ્રથમ આપણે રાસલીલાની વેશભૂષા જોઈએ.

રાસલીલાની વેશભૂષાઃ—

[પાત્રોઃ—કૃષ્ણ, રાધા, ગોપીઓ, સખીઓ ઇત્યાદિ.]

નર્તિકાઓ માથા ઉપર ડાબી બાજુએ અંબોડો લઈને તેના ઉપર કાળાં કપડામાં જરીભરત કેટલી એક ઢાંકણી બાંધે છે. આ ઢાંકણી વાળને મજબૂત પકડી રાખે છે. અંબોડામાં કોઈવાર ફૂલ પણ ખોસે છે. ટીકાની વચલી સેર અંબોડા સાથે બાંધે છે અને તેમાંથી મોતીની એક સેર બાજુમાં ઝૂલતી રાખે છે.

નર્તિકા કાનમાં "કુંડલ" પહેરે છે. નાકની બંને બાજુએ નથની પહેરે છે, તેને "નાસિકા" કહે છે.

ગળામાં "હૈકી"–આરકાવાળી મોટા મણકાની સોનાની કંઠી–પહેરે છે. એક નાની શંખની આકૃતિવાળી સોનાની માળા તથા બીજી ત્રણ ચાર માળાઓ પણ પહેરે છે. આંગળીઓમાં વીંટી–"પુદપ"–અને હાથે સોનાનાં બાજુબંધ–"બાજુ"–પહેરે છે અને એજ ધાતુની કાંડામાં મોટી ચૂડી –"ખૂરુજી"–તથા પગમાં કાંસાના નૂપુર–"કાંસા"–હોય છે.

નર્તિકા માથા પરથી ખભા સુધી મસ્લીન જેવું બારીક સફેદ કપડું ઘૂંઘટની જેમ ઝૂલતું રાખે છે, તેને–"માઈખુમ"–કહે છે. આ "માઈખુમ"માંથી નર્તિકાનું આછું આછું સ્મિત મધુર લાગે છે.

બદન પર લાલ, કાળી, લીલી કે ઘેરા જાંબુડા રંગની કમર સુધી પહોંચતી મખમલની ચોળી–"કુર્તિ"–પહેરે છે. તેમાં ઝીણી ઝીણી ટીપકીઓ સીવી લીધી હોય છે. બાંય પર જરીનો વિવિધ શોભાકૃતિવાળો રૂપેરી ટીકીઓનો પટ્ટો હોય છે બદનની આજુબાજુ પણ આવી ટીપકીઓ હોય છે. નર્તિકા ઓછી ઘેરવાળો, લીલા કે લાલ રંગનો સાટીનનો ચણિયો પહેરે છે, તેને "કુમ્બિર" કહે છે. ચણિયાની અંદરના ભાગમાં તેને કડક રાખવા માટે કેનવાસનું અસ્તર નાંખેલું હોય છે. ચણિયાની કોર ઉપર કપડામાંથી કાપેલી શોભાકૃતિઓની વચ્ચે વચ્ચે મોટી તથા નાની ફ્રેમમાં જડેલી આરસીઓ હોય છે અને આરસીઓની વચ્ચે વચ્ચે સુંદર ટીપકીઓની વિવિધ શોભાકૃતિઓ હોય છે. ચણિયાની કિનાર ઉપરના ભાગને પણ ટીપકીની આકૃતિઓથી સુશોભિત કર્યો હોય છે.

ચણિયાની ઉપર બીજો એક અડધો ઘૂંટણ સુધીનો ઘણી ઘેરવાળો સફેદ જરી તથા સુતર મિશ્રિત કપડાંનો ચણિયો હોય છે, તેને "પસુવાલ"

કહે છે. આની કિનાર પર પણ નાની આરસીઓ તથા ટીપકીઓની આકૃતિઓ સીવી લીધી હોય છે. જમણી બાજુના ખભેથી ડાબી બાજુએ ઝૂલતો એક પટ્ટો હોય છે. તેને નાની આરસીઓ, ટીપકી તથા જરીભરતથી સુશોભિત કર્યો હોય છે. આ પટ્ટાની નીચે કમરની ડાબી બાજુએ લગભગ એક ફૂટની, નીચેથી પહોળી, પણ ઉપર જતાં સાંકડી થતી કોથળી સીવી લીધેલી હોય છે. તેમાં ફૂલ, ચંદ્ર કે તારાની આકૃતિવાળી નાની આરસી તથા જરીની બહુ સુંદર શોભાકૃતિઓ હોય છે. આ પટ્ટાને "ખોવાલ" કહે છે. ચોળી સાથે સીવેલું એક સફેદ કપડું કમર પર કસકસીને બાંધે છે. આની ઉપર ફ્રેમવાળી આરસીઓની શોભાકૃતિઓ કરેલો કમરબંધ—"ખાંગચેત"—બાંધે છે. કમરબંધની મધ્યમાં ઘૂંટણથી સહેજ ઉપર સુધી આવતો એક લાંબો પટ્ટો જોડી દીધેલો હોય છે. આ પટ્ટાની નીચેના ભાગમાં, કમરની બાજુની મોટી કોથળી જેવી એક નાની લંબચોરસ કોથળી હોય છે. તેમાં પણ કાચ તથા જરીની સુંદર કારીગરી કરી હોય છે.

મણિપુરી વેશભૂષા બહુ સુંદર તથા ભવ્ય હોય છે. રાત્રે પ્રદીપના પ્રકાશમાં કાચ તથા જરીથી ઝગમગ થતી વેશભૂષા પહેરી જ્યારે પચાસ સાઠ નર્તિકાઓનો વિશાળ સમૂહ રંગમંડપમાં નર્તન કરતો કરતો દાખલ થાય છે, ત્યારે તો તેની શોભા કંઈ અદ્ભુતજ હોય છે તેનો ઝગમગાટ અને અલૌકિકતા પ્રેક્ષકોને મુગ્ધ કરી નાંખે છે. વેશભૂષાની રંગમિલાવટ પણ એટલીજ આનંદદાયક છે. ભભકભર્યા રંગો, સાટીન અને મખમલનાં કપડાંની ભભક તથા જરી અને પિત્તળની ફ્રેમમાં ઝગારા મારતાં દર્પણો અને ટીપકીઓથી શોભતી વેશભૂષામાં આ નર્તિકાઓ કોઈ ગાંધર્વ કન્યાઓનો ભાસ કરાવે છે. મધુર કંઠે ગવાતા ગીત, મંજીરાના મંજુલ સૂર, મૃદંગના ઘેરા નાદ, બંસીના મધુર આલાપ, નર્તિકાઓના નૂપુરનો ઝનઝન ઝંકાર ને એમાં બ હળહળતી તેજ અને છાયાની રમત રમતી અદ્ભુત વેશભૂષા ઇન્દ્રના નર્તનમંડપનો ભાસ કરાવે છે.

ઉદૂખલ તથા ગોષ્ઠલીલાની વેશભૂષાઃ—

[પાત્રોઃ કૃષ્ણ, ગોવાળો, ગોપીકાઓ ઇત્યાદિ.]

આ બંને રાસમાં ગોવાળોની વેશભૂષા સરખીજ છે. કૃષ્ણ માથે કાળી મખમલની ગોળ ટોપી પહેરે છે. તેની ઉપર જરી તથા ટીપકીની

બાધ બાધે છે જેને "કાકાલિ રિંગ" કહે છે ગળામા તુલસીની કઠી હોય છે સ્ત્રીઓ મેખલા પહેરે છે કુમારિકાઓ કમર પર એક રંગીન કપડું કસીને બાધે છે બદન પર મખમલની ચોળી પહરે છે ગળામા સોનાની કઠી રાખે છે વિવાહિતા સ્ત્રીઓ માથા પર ઘૂઘટની જેમ મોટુ સફેદ કપડુ નાખે છે, તેને "ઇનાફી" કહે છે

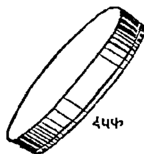
હરિસકીર્તન –

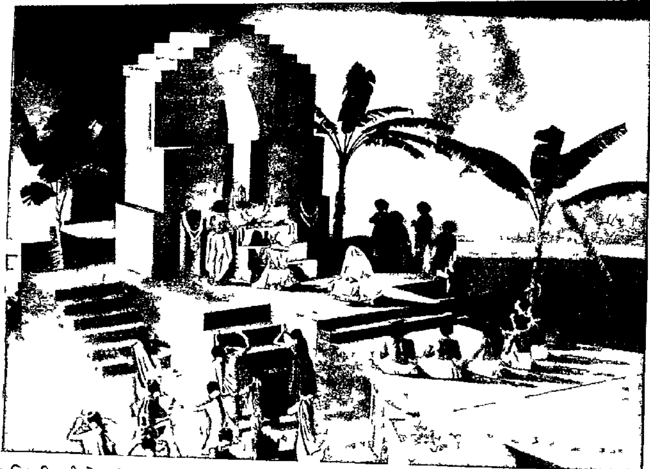
પુરુષો કરતાલિની જેમ જ કપડા પહરે છે સ્ત્રીઓના કપડા પણ કરતાલિની જેમ હોય છે

લોકનૃત્તની વેશભૂષા –

આમા હમેશના જ પહેરવાના કપડા હોય છે પણ યુવતીઓ વક્ષસ્થલ પર બૌદ્ધ જમાનાની સ્ત્રીઓની જેમ કપડુ બાધે છે તેને "ચા બેરૂની" કહે છે [ચા–વક્ષસ્થલ, બેરૂની–બાધવુ]

ઉપર જોયુ તેમ રાસ સિવાયના અન્ય નર્તનોની વેશભૂષા સાદી છતા સુઘડ છે નર્તનકારો શ્વેત, સ્વચ્છ, કપડા પહેરી જ્યારે મોટા મોટા સમૂહોમા એક સાથે નર્તન કરે છે, ત્યારે દૂરથી જોનારને જાણે હંસનુ એક વિશાળ ટોળુ આમથી તેમ ઊડતુ હોય તેવો ભાસ થાય છે એમના શરીરના રંગના વિરોધમા તેમના સફેદ કપડા બહુ સુદર લાગે છે


૬૫ક



મણિપુરી નર્તનનો પ્રયોગ

—(શ્રી મ૦ રા)

શોભનાકૃતિઓ કરેલી હોય છે. ટોપીની મધ્યમાં એક નાની સરખી લાકડી હોય છે. જેમાં વચ્ચે મોરપીછનો જરીથી શોભતો મુકુટ ભેરવી દે છે આ નાની લાકડાની દાંડીમાંથી જરીના તોરા ઝૂલાવેલા હોય છે. આ ઝૂલતા જરીતોરા નર્તન કરતાં આમથી તેમ ડોલે છે. મધ્યમાં ટીકાની જેમ એક જરીના કામવાળી પટ્ટી ટોપીની ધારની સાથે બાંધે છે. બભાની બને બાજૂએ કડીઓનાં બનાવેલાં બે આભુપણ જનોઇની જેમ પહેરે છે. તે ઉપરાંત, રાસલીલા વખતે સ્ત્રીઓ જે પટ્ટો, "ખોવાલ"–પટેરે–છે તેવા બે પટ્ટા પણ જનોઈની જેમ જ પહેરે છે. ગળામાં રેશમી રંગબેરંગી "વનમાળા" પહેરે છે. ને કાનમાં મોટાં કુંડલ હોય છે. હાથમાં બાજુબંધ તથા કાંડા ઉપર કંગન શોભે છે. પગમાં નૂપુર બાંધે છે. પીળું પીતાંબર પહેરે છે કમર પર છોકરીઓના જેવા જ કટિબંધ બાંધે છે. તથા જરીની ભરેલી એક માળાને કટિબંધ સાથે જાળીની જેમ ગૂંથી લે છે. તેને "ધરા" કહે છે. કૃષ્ણની સાથેના તેના સખાઓ પણ તેના જેવો જ વેશ પહેરે છે, પણ કૃષ્ણનો વેષ વધારે સુંદર તથા ભભકભર્યો હોય છે.

આ નર્તનનાટ્યમાં આવતા નંદરાજા પણ પીતાંબર પહેરે છે અને બદન પર મલમલનું આખી કે અડધી બાંયનું જરીભરત કરેલુ કેડિયું પહેરે છે. માથે સફેદ ફેંટો બાંધે છે.

વ્રજવાસીઓ ભૈયાઓની જેમ ફેંટો બાંધે છે: બંડી તથા ધોતિયું પણ તે લોકો જેવું જ પહેરે છે. સ્ત્રીપાત્રો બંગાળી ઢબને મળતી રીતે સાડી પહેરે છે તથા બદન પર સાદી ચોળી પહેરે છે.

લંકાકાંડની વેશભૂષા —

[પાત્રોઃ–રામ, લક્ષ્મણ, સીતા, રાવણ ઈત્યાદિ.]

રામ વગેરે ઉઘાડે શરીરે હોય છે. ધોતિયું પીતાંબરની જેમ પહેરે છે. હાથમાં ધનુષ્યબાણ રાખે છે.

રાવણ તથા રાક્ષસો મોં પર મુખાવરણ પહેરે છે હનુમાન આખા શરીર પર સુતરની રુંઆટીવાળું કપડું પહેરે છે. મોં પર વાનરનુ મુખાવરણ રાખે છે.

સીતા તથા અન્ય સ્ત્રીપાત્રો બંગાળી ઢબને મળતી સાડી પહેરે છે

*ભારતયુદ્ધ:—

[પાત્રોઃ– પાંડવો, કૌરવો, ઈત્યાદિ.]

આમાં પુરુષો તથા સ્ત્રીઓ, ઉત્ખત કે રાખાલમાં આવતાં પાત્રો જેવી જ વેશભૂષા પહેરે છે. પાંડવો કૌરવો તથા યોદ્ધાઓ ગદા વગેરે આયુધો રાખે છે.

મૈરાંગ પર્વ:–ખાંબા થઈબી:–

[પાત્રોઃ– ખાંબા, થઈબી, ખુમલ રાજા ઈત્યાદિ]

ખુમલ રાજા તથા ખાંબા, નંદરાજાના જેવો પોશાક પહેરે છે.

રાજકુમારી થઈબી મણિપુરી મેખલા [લુંગી] પહેરે છે. આમાં પુરુષો માથે જુદી રીતે ફેંટો બાંધે છે.

લય–હારાવબા:–

[પાત્રો ઉપરની જેમ]

ખાંબા લીટીઓવાળું રંગીન સુતરાઉ કેડિયું પહેરે છે. માથા પર ફેંટો બાંધે છે.

શ્રીગૌરાંગલીલા (ગૌરલીલા) –

[પાત્રોઃ–શ્રીગૌરાંગ, નિતાઈ, જગાઈ, માધાઈ, વિષ્ણુપ્રિયા ઈત્યાદિ.]

શ્રીચૈતન્ય તથા તેમના ભાઈ નિતાઇનું પાત્ર કરનારા નર્તકો માથે લાંબા વાળની "વીગ" પહેરે છે. બદન પર નામાવલીવાળું ઉપરણું નાંખે છે. પીતાંબર ગેરુ રંગનું હોય છે. ગળામાં તુલસીમાળા હોય છે.

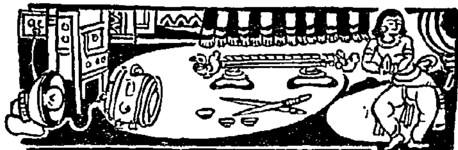
ભક્તોની વેશભૂષા આવી જ હોય છે. પણ માથે સાધુ ટોપી પહેરે છે. સ્ત્રીઓ બંગાળી ઢબની સાડી પહેરે છે.

પુબાક્–ઇસઈ [કરતાલિ]—

[નર્તકો તથા વાદ્યકારો, સ્ત્રીઓ ઇત્યાદિ.]

પુરુષો સફેદ પીતાંબરની ઢબનું ધોતિયું પહેરે છે. માથું ખુલ્લું રાખે છે. બદન પર ખભા પરથી ખેસ ઝૂલાવે છે. કમર પર સફેદ કમર-

*"ભારતયુદ્ધ" કાછાર જિલ્લામા પ્રચલિત છે. ખાસ મણિપુરમા મહાભારતના જુદાં જુદા પર્વો પરથી રચાયના ત્રણ નર્તનનાટકો પ્રચલિત છે: "સભાપર્વ", "વિરાટપર્વ", "વનપર્વ".



૧૧-મણિપુરી નર્તનમાં બૅલેનાં તત્ત્વો

આધુનિક બૅલે, એ સાહિત્ય, નર્તન, સંગીત અને ચિત્રકલા—એમ ચાર કલાઓના જીવંત સંમિશ્રણમાંથી જન્મેલો નાટ્યનો નર્તનપ્રધાન કલાપ્રકાર છે. કથાવસ્તુ, નર્તન, સંગીત અને પાર્શ્વ-શોભન (*Decor*) એ બૅલેનાં મુખ્ય તત્ત્વો છે. બૅલે એ પ્રાચીન નર્તનનાટ્યોનું ઉત્ક્રાંતિ પામેલું સ્વરૂપ છે. ઔદ્યોગિક યુગની રંગભૂમિ-કલા બની હોવાથી આધુનિક બૅલેને સ્થળ અને સમયની મર્યાદાઓ સ્વીકારવી પડી છે. તેને પ્રાચીન નર્તન-નાટ્યોને નહોતા મળ્યા એવા વૈજ્ઞાનિક લાભો પણ મળ્યા છે સાથે સાથે આધુનિક યુગની ત્વરાને કારણે સમયસંકોચ થવાથી કેટલાક ગેરલાભ પણ થયા છે

ભારતનાટ્યશાસ્ત્રમાંથી બૅલેના આ ચારેય તત્ત્વો તારવી શકાય એમ છે તેમાં કથાવસ્તુના પ્રકારો, નર્તનના અભિનયાદિ અંગો પાર્શ્વ-શોભનના ચિત્રાભિનય, આહાર્યાભિનય ઈત્યાદિ અંગો, તથા સંગીતનાં તાલ ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારનાં વાદ્યો, તથા ગીત પ્રકારાદિ અંગો મળી આવે છે.

મણિપુરી નર્તનપદ્ધતિમાં પણ બૅલેનાં આ તત્ત્વો સ્પષ્ટ રીતે નજરે પડે છે કૃષ્ણલીલા, ગૌરલીલા કે એવી એકાદ કથાને નર્તન, સંગીત અને સજાવટથી જીવંત કરી રાસધારી (*Director*) તેને રજુ કરે છે

હવે, મણિપુરી નર્તનમાં બૅલેનાં એ ચાર તત્ત્વો કેટલે અંશે છે તે જોઈએ.

નર્તનઃ—

નર્તન એ બૅલેનું મહત્ત્વનું અંગ છે. નર્તનકાર નર્તન કરતાં કરતાં રંગભૂમિ–ફલક પર નર્તનાકૃતિઓ રચતો હોય છે. નર્તનાકૃતિરચના (*Choreography*) ની કલાને કાછારમાં "ભાના ખાનિ" કહે છે. જેમ ચિત્રકાર ચોક્કસ માપના ફલક ઉપર પોતાની ઈચ્છાનુસાર રેખાઓ દોરીને ફલકવિસ્તાર (*Space of the canvas*) ને હૃદયંગમ આકૃતિઓથી સ–રસ કરે છે, એવી જ રીતે યુરોપીય "કોરિઓગ્રાફર", રંગભૂમિ–ફલક પર નર્તકોથી અનેકાનેક નર્તનાકૃતિઓ રચે છે. પરંતુ મણિપુરી નર્તનનું સ્વરૂપ પરંપરાગત હોઈ તેની નર્તનાકૃતિરચનામાં કશો વિશેષ ફેરફાર રાસધારીઓ કરતા નથી, કારણ કે પરંપરાગત નર્તનાકૃતિઓમાં શક્ય એવી અનેક આકૃતિઓ નજરે પડે છે. એકમનર્તન, યુગ્મનર્તન, ચાર, છ, કે આઠ નર્તકોનાં સમૂહો કે એથી પણ અનેક ઘણાં મોટાં પચાસ સાઠનાં સમૂહો અને એ દરેકનાં સંમિશ્રણોથી અનેકાનેક આકૃતિઓ મણિપુરી નર્તનમાં રચાઈ છે.

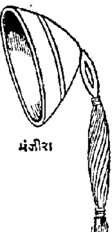
આ નર્તનાકૃતિઓ બે તત્ત્વો પરથી રચાઈ લાગે છે. એક ભૌમિતિક અને બીજી પ્રાકૃતિક. મણિપુરી નર્તનમાં આવતી સમાનાંતરરેખાકૃતિ, ચતુષ્કોણાકૃતિ, વર્તુલાકૃતિ કે ત્રિકોણાકૃતિ–એ ભૌમિતિક તત્ત્વો પરથી રચાએલી આકૃતિઓ છે. સર્પાકૃતિ ઈત્યાદિ આકૃતિઓ પ્રાકૃતિક તત્ત્વો પરથી રચાઈ છે.

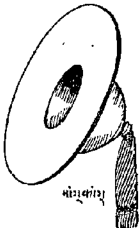
મણિપુરી નર્તન તેની પ્રવાહી ગતિની વિશિષ્ટતાને કારણે સમૂહ–નર્તનો માટેજ ગુણ્યત્વે યોગ્ય છે. આ જ કારણને લીધે તેના ચલનથી સમૂહોદ્વારા ભિન્ન ભિન્ન આકૃતિઓ રચવાનું સુગમ પડે છે.

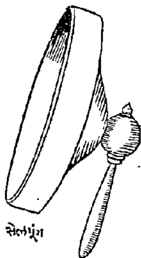
સંગીતઃ—

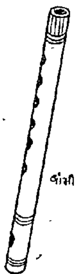
બૅલેનાં જુદા જુદા અંગોના યોજકો જુદા જુદા હોય છે, પણ મણિપુરમાં સંગીત અને નર્તનની યોજના રાસધારી પોતે જ કરે છે.

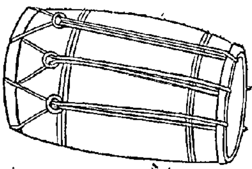
મણિપુરીનર્તનમાં કંઠગીતનું સ્થાન મહત્ત્વનું છે. તેમાં તંતુવાદ્યો તથા બંસી ઈત્યાદિ વાદ્યો તો માત્ર કંઠગીતનું અનુસરણ કરવા પૂરતાં જ

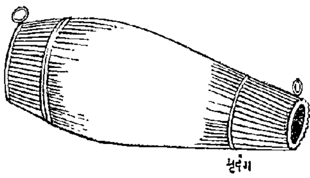

મંજીરા




સેલપૂંગ


વાંસી


ઢોલક


મૃદંગ

છે. તંતુવાદ્યમાં એસરાજ, પેના તથા હવેના કાળમાં કોઈવાર સિતાર વપરાય છે. ફૂંકીને વગાડવાના વાદ્યોમાં બંસી તથા શંખ વપરાય છે. રણકારક વાદ્યોમાં ઝાંઝ, કરતાલ, અને મંજીરાનો ઉપયોગ થાય છે. મણિપુરી નર્તનનાં ખાસ વાદ્યો તો ચર્મવાદ્યો છે. ચર્મવાદ્યોમાં મૃદંગ, મોટું ઢોલ અને ઢોલક વપરાય છે. મૃદંગ એ મણિપુરી નર્તન અને સંગીતનું પ્રધાન વાદ્ય છે.

પાર્શ્વ–શોભનઃ—

આપણે ત્યાં પ્રાચીન કાળમાં નર્તન કે નાટકો મુખ્યત્વે કરીને દેવમંદિરોમાં કે રાજાઓના મહેલની રંગશાળાઓમાં થતાં. આજે પણ મણિપુરમાં આજ સ્થિતિ પ્રવર્તે છે. આથી આધુનિક ઢબે જેવા પાર્શ્વ–શોભનનું તેમાં સ્વાભાવિક રીતેજ સ્થાન ન હોય. તેમાં ચોક્કસ સ્થળ, સમય કે પાત્રોનો ભાસ કરાવવાને સામાન્ય સૂચનો જ થાય છે. ભિન્ન ભિન્ન મણિપુરી નર્તનનાટ્યોમાં વપરાતું પાર્શ્વ–શોભન જોઇએ.

ઉત્ખલરાસમાં નટમંડપના ચાર ખુણાઓમાં ચાર કુંજો બનાવેલી હોય છે. આ કુંજ ગોવાળોના ઘરનું સૂચન કરે છે. વાંસના ચાર થાંભલાઓ ઉપર વાંસની પટ્ટીઓથી કુંજ ઊભી કરે છે.

આ કુંજમાંથી રાસમંડપમાં જવા માટે પ્રેક્ષકગણની વચ્ચેથી નાની કેડીઓ રાખી હોય છે. આ કેડીઓમાં થઈને નર્તિકાઓ નર્તન કરતી કરતી દાખલ થાય છે. એ રીતે જાણે કે પ્રેક્ષકો તથા નર્તકો વચ્ચે એક પ્રકારની એકતા સધાય છે. પ્રેક્ષકગૃહ તથા રંગભૂમિ એવા બે સ્પષ્ટ વિભાગો પડી જવાને બદલે બંનેમાં ઐકય સધાય છે. આવી બે કુંજની વચમાં નંદરાજાના મહેલનું સૂચન કરવા એક સિંહાસન ગોઠવેલું હોય છે. તેની પર એક સુંદર શોભનાકૃતિઓવાળું કપડું નાંખેલું હોય છે. તેને 'ફોલાઈફિ' કહે છે. આ ફોલાઈફિની ઉપર એક લાલ કપડું–"ફરાંગચી"–હોય છે. જેની ઉપર નંદરાજાને બેસવા માટે એકાદ ખુરસી કે એવું કંઈક આસન હોય છે. તેની બાજુમાં મંત્રી વગેરેને બેસવા માટેની વ્યવસ્થા હોય છે. જ્યારે મણિપુરના મહારાજા તરફથી કે કોઈ ધનિક તરફથી કોઈ રાસ થાય છે ત્યારે નટમંડપની શોભા કંઈ ઓર હોય છેઃ

આ ચાર કુંજો સિવાય બીજી પણ બે કુંજો હોય છે. જેમાંથી એકમાં

જશોદા બેસે છે. તે કુંજ બહુ જ સુંદર રીતે શણગારેલી હોય છે.

રાખાલ રાસ [ગોષ્ઠલીલા]માં પણ આ બે કુંજ, તથા નંદરાજા તથા જશોદાને બેસવા માટેની વ્યવસ્થા ઉપર પ્રમાણે જ હોય છે. શ્રીકૃષ્ણ ગાયો ચરાવવા જાય છે તે પ્રસંગને લઇ નાટકનું કથાવસ્તુ રચાયું હોવાથી ઘણાંખરા પ્રસંગો ગોકુળની બહાર, ગાયો ચરાવવા જાય છે ત્યાં જ બને છે, અને તેથી ઉપર કહેલી ચાર કુંજો હોતી નથી.

કુંજરાસમાં આવી ત્રણ કુંજો બનાવે છે. એક શ્રીકૃષ્ણની, બીજી રાધાની, અને ત્રીજી રાધિકાની પ્રતિસ્પર્ધિની ચંદ્રાવલિની. આ કુંજોને લતા, પુષ્પાદિથી શણગારી આકર્ષક બનાવાય છે. આ સિવાયના બીજા રાસોમાં પણ આખા નટમંડપને લતા, ફૂલ, પર્ણ વગેરેથી શણગારવામાં આવે છે.

મહાભારત, સભાપર્વ, વનપર્વ, વિરાટપર્વ ઇત્યાદિમાં દુર્યોધન વગેરેને બેસવા માટે મોટું સિંહાસન બનાવેલું હોય છે. આજુબાજુ મંત્રીઓ અને અન્ય પાત્રો માટે બેસવાની વ્યવસ્થા કરી હોય છે. રામાયણ કથામાં રાવણ ઈત્યાદિ માટે ઉપરના જેવી જ વ્યવસ્થા હોય છે.

આમ પાર્શ્વ–શોભન મણિપુરી નર્તનમાં સામાન્ય છે. પણ તેનો બદલો વૈવિધ્યપૂર્ણ, ભભકાવાળી વેશભૂષાથી વળી રહે છે. વેશભૂષા સંબંધે આગળ કહેવાઇ ગયું છે એટલે અહીં તેનું પુનરાવર્તન નહિ કરીએ.

નર્તકો મુખજ (*make-up*) કરતા નથી. માત્ર કપાળમાં વૈષ્ણવ તિલક કરે છે.

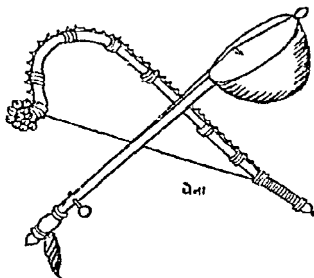
કથાવસ્તુઃ—

મણિપુરી નર્તનનું કથાવસ્તુ મુખ્યત્વે ધાર્મિક છે. રામાયણ, મહાભારત, ભાગવત, પુરાણ, શ્રીગૌરાંગની જીવનકથા, શિવપાર્વતી તથા ખાંબાથઇબીની કથા, કથાવસ્તુ પૂરાં પાડે છે. લોકોને આ કથાઓ સુવિદિત હોઇ નર્તનમાં આવતા પ્રસંગો તેઓ સરળતાથી સમજી રસ માણી શકે છે.

સમયની મર્યાદા નહિ હોવાથી કથાવસ્તુગુંફન, તેનો વિકાસ અને વેગ ધીમે ધીમે થાય છે. પ્રેક્ષકો આ નર્તનનાટચો જોતાં આખી રાત્રિ પસાર કરતા હોય છે.

નર્તનનાટ્યોનું કથાવસ્તુ મુખ્યત્વે ગીતોદ્વારા જ પ્રકાશિત થાય છે કોઈ કોઈ નાટ્યોમા સંવાદ આવે છે તે પણ ગીતોદ્વારા જ પ્રકટ થાય છે

મણિપુરી નર્તનમા બેઉના તત્ત્વોની જે સામાન્ય ચર્ચા કરી તે પરથી જણાશે કે બેઉ એ ભારતીય નર્તન માટે કોઈ નવો કલાપ્રકાર નથી જો કે વીજપ્રકાશ, નાદશાસ્ત્ર, આધુનિક નાટ્યગૃહ ઈત્યાદિ નાટ્યકલાને સ્પર્શતી વૈજ્ઞાનિક શોધખોળોએ તથા ઔદ્યોગિક યુગની ત્વરાએ તેના પ્રાચીન સ્વરૂપમાં તથા તેની રજૂઆત-પદ્ધતિમા તલસ્પર્શી ફેરફારો આણ્યા તેની ના ન જ પાડી શકાય



પેના



૧૨—નર્તનની શિક્ષાપદ્ધતિ.

મણિપુરમાં નર્તન શીખવવાની પદ્ધતિસરની સંસ્થાઓ નથી. પરંતુ હરેક ઘરમાં ઉત્સવો વખતે રાસલીલા કરાવવાની પ્રથા હોય છે. અને એ રીતે બાળકોને નર્તનશિક્ષા મળી રહે છે. ઘરમાં અને બહાર હંમેશાં નર્તનમય વાતાવરણમાં બાળકો રહેતાં હોવાથી આપમેળે જ નર્તન કરવા મંડી જાય છે.

તે ઉપરાંત નર્તનના જિજ્ઞાસુ વિદ્યાર્થીને ત્યાંના નર્તનવિશારદો પોતાને ઘેર જ રાખીને શિક્ષા આપે છે. આ ગુરુઓ રાસધારીઓ કહેવાય છે અને પોતપોતાના રાસપ્રકારમા નિષ્ણાત હોય છે. વિદ્યાર્થીને પોતાને ઘેર રાખી બહુ પ્રેમપૂર્વક આ વિદ્યાનું દાન કરવામાં આવે છે. શિક્ષણને અંતે ગુરુદક્ષિણા આપવાનો રિવાજ છે.

શુભ પ્રસંગોની ઉજવણી કે કંઈ માનતાને પ્રસંગે આ રાસધારીઓને લોકો પોતાનાં કુટુંબીજનોને નર્તન શીખવવા માટે આમંત્રણ આપે છે. રાસધારીઓ ત્યાં રાસની પૂર્વતૈયારી (*rehearsal*) કરે છે. આવી પૂર્વતૈયારી બે ત્રણ મહિના ચાલે છે. ખૂબ પરિશ્રમ કરી આખો રાસ તૈયાર કરવામાં આવે છે. આવી તૈયારી નર્તન–શિક્ષણનું સાધન પૂરું પાડે છે. સાત આઠ વર્ષની બાલિકાઓને યુવતીઓના સમૂહમાં છૂટી મૂકી

દેવામાં આવે છે. આ રીતે અનુકરણ કરતી તેઓ નર્તનની બારાખડી શરૂ છે. આમ બાલ્યકાળથી નર્તનના સંસ્કાર રેડાય છે. જ્યારે આ બાલિકાઓ તાલમાં રહી અનુકરણ કરી શકે છે, ત્યારે ગુરુ એમનામાં રસ લેવાનું શરૂ કરે છે. કિશોરોને પણ આજ રીતે શિક્ષણ અપાય છે.

દરેક નર્તનપદ્ધતિની વિશિષ્ટતા પ્રકાશિત કરતા મૂળ અંગભંગ–ક્રિયામથી શીખવવાની શરૂઆત કરાય છે. શરૂઆતના આ અંગભંગ પર કાબુ મેળવ્યા બાદ શિર, હસ્ત અને પદચાલન શીખવાય છે. આ રીતે અંગો પર કાબુ મેળવ્યા પછી પદ્ધતિસર ચાલી શીખવવામાં આવે છે. ચાલી એ નર્તનનું પ્રથમ પગથિયું છે, અને એ દૃષ્ટિએ ચાલની તથા ચલનને અનુક્રમે દ્વિતીય તથા તૃતીય સોપાન કહી શકાય.

અંગ, પ્રત્યંગ તથા ઉપાંગ ઉપર સંપૂર્ણ પ્રભુત્વ મેળવ્યા પછી જ ચાલી બરાબર કરી શકાય છે. શીર્ષ, વૃક્ષઃ, કટિ અને પાદનું લાલિત્યભર્યું ચલન તે ચાલી છે. ચાલીમાં માત્ર ચાર જ ચરણ (*steps*) હોય છે, છતાં તેના પર કાબુ મેળવવા મહેનત કરવી પડે છે તેમાં ચોકડી આકારે (*cross*) પગ ગોઠવાય છે. મણિપુરી નર્તનમાં આવાં ચોકડી આકારનાં પદચાલન ઘણાં આવે છે.

આ ત્રણ પગથિયાં ચડ્યાં પછી જ રાસલીલાનું પદ્ધતિસર શિક્ષણ શરૂ થાય છે.

રાસધારીઓ પ્રસંગોપાત રાસ કરવા માટેનાં આમંત્રણો સ્વીકારે છે, અને સાથે નર્તનશિક્ષણનું કામ પણ કરે છે. પરંતુ આજીવિકા માટે તો ખેતી કે કોઈ સામાન્ય ધંધામાં તેમને મન પરોવવું પડે છે. આર્થિક દૃષ્ટિએ સ્વાશ્રયી મણિપુરીઓ નર્તનકલાને આજીવિકાનું સાધન બનાવવાથી મુક્ત રાખે છે.

કોઇપણ સામુદાયિક નર્તનો યોજતી વખતે આગળથી સખત પૂર્વ-તૈયારી કરવામાં આવે છે. નર્તન જાણતા હોવા છતાં મણિપુરીઓ પ્રતિષ્ઠિત ગુરુઓ પાસે તાલીમ લે છે. નર્તકો કે નર્તિકાઓ આવી પૂર્વતૈયારી પછી જ નર્તનમાં ભાગ લઈ શકે છે.

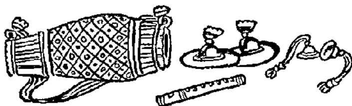
સુપ્રસિદ્ધ રાસધારીઓમાંથી કેટલાંકનાં નામો આ પ્રમાણે છે:—

સ્વ. ગુરુ રાજકુમાર સૂર્યવરસિંહ, સ્વ. ગુરુ પદ્મસિંહ, ગુરુ અમોબિ સિંહ, ગુરુ તાંબા સિંહ, ગુરુ રાજકુમાર સેનારિક સિંહ, ગુરુ કૃષ્ણપ્રસાદ સિંહ, ગુરુ દામોદર સિંહ, ગુરુ બિહારી સિંહ, ગુરુ મેરા સિંહ, ગુરુ રાજકુમાર પ્રિયગોપાલ સિંહ, આમાંના દરેક રાસધારી ભિન્ન ભિન્ન રાસોમાં નિપૂર્ણતા ધરાવે છે.*

---

*મણિપુરી નર્તનની શિક્ષાપદ્ધતિને સાહજિક શિક્ષાપદ્ધતિ કહી શકાય. ઉત્સવો વખતે લોકો પોતાના આનંદ ખાતર કે પોતાનાં બાળકોને રાસલીલામાં ભાગ લેવડાવી અહં સંતોષવા કે પછી ધર્મભાવનાથી પ્રેરાઈને નર્તન શીખવે છે. પણ આ શિક્ષાપદ્ધતિમાં અપૂર્ણતા છે. રાસધારીઓ વિદ્વાન હોય ત્યાંસુધી તો સારું, પણ સામાન્ય કોટિના માણસોના હાથમાં ઘણું નુકશાન થવાનો સંભવ છે. અને તેમાં જે લોકો રાસધારીઓને આમ નણુ આપે તેમને સંતોષવાનો પણ તેઓ પ્રયત્ન કરે. આ રીતે નર્તનનો પ્રચાર કાયમ રહે, પણ ગુણની દૃષ્ટિએ તે ક્રમશઃ નીચેને નીચે પડતું જાય એ સંભવિત છે.

આથી આ પદ્ધતિની સાથે સાથે એક ઉચ્ચ કક્ષાનું ચોક્કસ ધોરણ રાખવાઈ રહે અને જેમને ખાસ શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ અભ્યાસ કરવો હોય તેવા વિદ્યાર્થીઓને માટે, અન્ય દેશામાં હોય છે એવી "રાષ્ટ્રિય નર્તનસંસ્થા"ની આવશ્યકતા પર જેટલો ભાર મૂકીએ તેટલો ઓછો છે. આવી સંસ્થામા શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ વિશારદો પાસે શિક્ષા પામી શકાશે, એટલુંજ નહિ પણ નર્તન વિષયક સંશોધનકાર્ય પણ કરી શકાય. નર્તનને અધોગતિ અને અધાધુંધીમાથી બચાવી તેને ઉચ્ચ સાસ્કૃતિક કક્ષાએ રાખવાનો આ એકજ ઉપાય છે.





૧૩-મણિપુરનાં લોકનૃત્તો

અત્યારસુધી મણિપુરનાં ધાર્મિક, શાસ્ત્રીય નર્તનનું વર્ણન કર્યું છે. હવે ત્યાંના લોકનૃત્તો તરફ વળીએ.

સામાન્ય જનસમુદાયનાં નર્તનને "લોકનૃત્ત" કહે છે. આ લોકનર્તનને માટે પ્રચલિત શબ્દ "લોકનૃત્ય" છે તેને બદલે હું "લોકનૃત્ત" શા માટે પસંદ કરૂં છું તેની ચર્ચા આગળ પાછળ આવી ગઈ છે, એટલે અહીં પુનરાવર્તન નહિ કરૂં.

નૃત્ત એ નર્તનકલાનું પ્રાથમિક સ્વરૂપ હોઈ જગતની સર્વે જાતિઓમાં પ્રચલિત હતું. તેની વ્યાપકતા જોતાં એમ જ લાગે કે જાણે માનવીએ નૃત્ત સાથે જ જન્મ લીધો છે. સુસંસ્કૃત દેશોનો સામાન્ય જનસમુદાય અને ગાઢ જંગલોમાં વસતા આદિવાસીઓ, બંને એના રસિયા છે. બંને ય ખાસ પ્રસંગોએ, ખાસ વેશભૂષા અને અલંકારો પહેરી નૃત્ત કરે છે.

પહેલાંના કાળમાં, હિંસક પશુઓથી બચવા કે અન્ય જાતિઓથી રક્ષણ પામવા, માનવીને જૂથમાં રહેવું પડતું. તેથી તેની નર્તનકલાનું સ્વરૂપ પણ મુખ્યત્વે સામૂહિક છે. સામૂહિક કલામા તાલો સઘળા લોકો અનુસરી શકે તેવા સરળ જ હોઈ શકે, તેથી જ તાલો સીધા અને સાદા હોય છે. આંગિક ચલનની સરળતાનું પણ આ જ કારણ છે.



સ્વ. થંબલ્ સ્ના— મણિપુરની વિખ્યાત નર્તિકા.

લોકનૃત્તો ધાર્મિક કે સામાજિક હોઈ શકે. લગલગ સર્વ પ્રજાઓ કે જાતિઓમાં આ પ્રકારો જોવામાં આવે છે.

મણિપુરનાં અત્યાર પહેલાં વર્ણવેલાં નર્તન ધાર્મિક હોઈ મંદિરોમાં જ થાય છે. તે પરંપરાથી ઉતરી આવેલી શાસ્ત્રપ્રણાલિકાને અનુસરીને જ કરવાં જોઈએ, તે અમુક વખતે જ થવાં જોઈએ, અમુક રીતે જ થવાં જોઈએ, તેની ખાસ વેશભૂષા પહેરવી જ જોઈએ, ઇત્યાદિ અનેક બંધનોથી તે બંધિત છે.

લોકનર્તનમાં આવાં કંઈ બંધન નથી. તે નર્તનને સ્થળ કે સમયની મર્યાદા નથી. ખેતરમાં, મેદાનમાં, કે ઘરને આંગણે, ગમે ત્યાં તે નર્તનો કરી શકાય છે. વાદ્યોમાં માત્ર ઢોલક જ વપરાય છે.

મણિપુરમાં આવાં ત્રણ પ્રકારનાં નર્તન પ્રચલિત છે. (૧) "થાંબલ-ચોંગ્બી" [થાંબલ–ચંદ્ર, ચોંગ્બી–કુદવું. કૂદકા મારતાં મારતાં ચાંદનીમાં કરાતું નર્તન.] (૨) "કુકારા–કુકુરી" [કુકારા–લાડમાં બોલાવાતું કૃષ્ણનું નામ, કુકુરી–લાડમાં બોલાવાતું રાધાનું નામ.] (૩) "બરણ ડાહાનિ" [બરણ–વરસાદ, ડાહાનિ–બોલાવવું.]

થાંબલ–ચોંગબી :—

આ નૃત્ત ખૂબ પુરાણું છે. હોળી વખતે એ થાય છે. આ નૃત્તનો પ્રચાર ખાસ મણિપુર સિવાય તેની આજુબાજુના પ્રદેશમાં રહ્યો નથી.

વસંતપૂર્ણિમાની રાત્રે શુભ ચાંદનીમાં ખુલ્લી જગાઓમાં આ નૃત્ત થાય છે. એક બાજુ હોલિકા જેવા ઉત્સવનો ઉન્માદ અને બીજી બાજુ ચંદ્રિકાનો પ્રભાવ, એ બંને ભેગાં થતાં, યુવકયુવતીઓ અને વૃદ્ધો પણ મસ્ત બનીને આનંદ કરે છે. તેમાં ત્રણ ચાર સરળ તાલોનો જ ઉપયોગ થાય છે. ગીતોના સૂર પણ સાદા અને સરળ હોય છે. રાધાકૃષ્ણ કે મહારાજા ભાગ્યચંદ્રના જીવન પરથી કથાવસ્તુ લેવાઈ હોય છે.

કુકારા–કુકુરી :—

આ નૃત્ત બહુ કાળ પહેલાં મણિપુરમાં પ્રચલિત હતું પણ હવે તો માત્ર કાછાર તથા શ્રીહટ્ટ [સિલ્હેટ] જીલ્લામાં જ પ્રચલિત છે. [આ બે જીલ્લા આસામની હદમાં આવેલા હતા, હવે તો સિલ્હેટ પાકિસ્તાનમાં ગયું છે.]

આ નૃત્ત કૃષ્ણ અને રાધાનું નર્તન છે. અને છોકરીઓ એ નૃત્ય કરે છે. એક છોકરી રાધા અને બીજી કૃષ્ણ બને છે, અને અંદર અંદર આનંદ કરે છે. આ નૃત્ત પણ વસંત ઋતુમાં જ થાય છે. ચાંદની રાતે બાલિકાઓ ભેગી થઈ ગાય છે:

" કુકારા–કુકુરી સને બને
એક્સે ના હેલ્લે બહુતકાલ
બહુત કાલ····"

[હે રાધાકૃષ્ણ! તમે વૃંદાવનમાં બહુકાલ એક બીજા સાથે પ્રેમલીલા કરી.]

બરણ–ડાહાનિઃ–

આ વરસાદને વરસવા માટે આહ્વાન દેતું નૃત્ત છે. ગ્રીષ્મઋતુમાં આ નૃત્ત થાય છે. જ્યારે પુષ્કળ ગરમી પડે છે ને તાપ અસહ્ય બને છે, ત્યારે રાત્રે મેદાનમાં ભેગાં થઇ યુવકો તથા યુવતીઓ ઢોલ, ઢોલક, ઝાંઝ લઈ નાચતાં નાચતાં મેઘરાજાને ઉચ્ચે સૂરે સાદ કરે છે:

"ઓ... હાગર બાપા દ્વૌરાની
બાંધગો જાગ્યા બરન હાનદે.
ખુમલર માટી હુકેઈલો
રાંગિએ જાંગાલ દિલો,
બરન દે દ્વૌ રાજા !....
હાગર બાપા હરલેલ...."

[હે સ્વર્ગના રાજા! તમે જે પાળ બાંધી વરસાદ અટકાવી રાખ્યો છે, તે પાળ તોડી નાખો ને વરસાદને નીચે પડવા દો. ખુમલ રાજાની ધરતી સૂર્યના તાપથી સુકાઈ ગઇ છે. હે દેવોના રાજા ઇન્દ્રદેવ ! હવે તો વરસાદ, વરસાવો....]

આ નૃત્ત પણ શ્રીહટ્ટ અને કાછાર જીલ્લામાં જ વધારે પ્રચલિત છે.

આ ઉપરાંત મણિપુરની આસપાસના પહાડોમાં વસતી અનેક આદિવાસી નાગા જાતિઓનાં પણ પોતાનાં લોકનૃત્તો છે. ખાસ વેશભૂષા પહેરીને ભાલાઓ અને ઢાલો સાથેનું તેમનું ચિત્રાત્મક યુદ્ધનૃત્ત પ્રભાવ સંચારિત કરે છે.



[મણિપુરી લાસ્ય અને તાંડવ.]



૧૪-મણિપુરી નર્તનગીતોની ભાષા

મણિપુર જેવા અરણ્યો અને પર્વતોથી ઘેરાયેલા પ્રદેશમાં પણ ધર્મ સંપ્રદાયોએ પોતાની અસર પ્રસારી છે વેદકાળમા મણિપુર પત્નૌકના નામથી ઓળખાતું હતું તે આપણે જોયું. તે કાળમા નર્તનની શી સ્થિતિ હશે તે કહેવું મુશ્કેલ છે. બૌદ્ધકાલિન મણિપુરની પણ આપણને કશી જાણ નથી મણિપુર વિષેનો ચોક્કસ ઉલ્લેખ મહાભારતમા મળી આવે છે, તે વિષે આગળ કહેવાઈ ગયું છે તે વખતે શૈવધર્મ હતો અને તેના અવશેષોરૂપ લય-હારાવબા તથા મૈબાંગ-પર્વ, મૂળ સ્વરૂપમા કાળક્રમે થતા ફેરફારો સાથે પણ, ઉતરી આવ્યા હોય તે સંભવિત છે તે કાળની ભાષાના ગીતો પણ એ જ સ્વરૂપે ઉતરી આવ્યાં હોય એ સંભવિત નથી લાગતું. છતાં તેમા અનેક સંસ્કૃત ગીતો છે-ખાસ કરીને પાછળના સંસ્કૃત કવિ જયદેવનાં અનેક ગીતો નજરે પડે છે કોઈ કોઈવાર રાસધારીઓ સંસ્કૃત ગીતો જ ગાય છે કાલિદાસ નામના એક પંડિત વારાકસાપ્પા, રાસલીલા તથા હરિસંકીર્તન સંસ્કૃતમા જ ગાય છે.

ત્યારબાદ રામાનંદીઓએ મણિપુરમા પ્રવેશ કર્યો કહેવાય છે તેમના કાળમાં રાધાકૃષ્ણની લીલાથી રસતરબોળ એવા વ્રજભાષા અને મૈથિલિ ભાષાના ગીતોએ પ્રવેશ કર્યો પરભાષાઓના આ ગીતોને પણ મણિપુરી ઓએ કૃષ્ણભક્તિની જેમ પોતાના કરી લીધા

છેવટે શ્રીચૈતન્યદેવના સંદેશવાહક વૈષ્ણવો આવ્યા. તેમણે પોતાના પ્રભાવની ઊંડી અને સ્થાયિ છાપ મણિપુરીઓ પર પાડી. મણિપુરીઓએ તેમનો સંપ્રદાય સ્વીકાર્યો એટલું જ નહિ, પણ શ્રીચૈતન્યના જીવન પરથી એક નર્તનનાટ્ય પણ તૈયાર કર્યું. "શ્રીગૌરલીલા" હાલ પણ લોકો પ્રેમ અને ભક્તિથી નર્તે છે આમ આ કાળમાં એ વખતની બંગાળી ભાષા આવી.

કોઈ કોઈ સ્થળે આધુનિક કાળનાં બંગાળી ગીતોએ પણ મણિપુરનાં નર્તનનાટ્યોમાં પ્રવેશ કર્યો છે. પરંતુ બધેય છે તેમ અહીં પણ પ્રાંતીયતા પ્રવેશી ચૂકી છે અને બંગાળી ગીતોને બદલે સ્વભાષા મૈતેઈમાં રચાએલાં ગીતોનો પૂરઝડપે ઉમેરો થતો જાય છે. જો કે વ્રજભાષા અને મૈથિલિ પરનો તેમનો પ્રેમ કાયમ રહ્યો છે.

પ્રથમ દૃષ્ટિએ મણિપુરી નર્તનનાટ્યો ભિન્ન ભિન્ન ભાષાઓનાં ગીતોનો શંભુમેળો જ લાગે. પરંતુ વાસ્તવમાં તેમ નથી. જુદી જુદી ભાષાઓનાં ગીતો હોવા છતાં તેમાં કથાવસ્તુની સળંગતા ચચવાઈ રહી છે. કારણ કે મૂળ નર્તનાંગોમાં કશો પણ ફરક કરી શકાતો નથી. નર્તનનાં આ ભિન્ન ભિન્ન મૂળભૂત અંગો—આગળ વર્ણવેલી પાંચ રાસભંગી તથા બીજા નર્તનાંગોમાં ફેરફાર કરવો એ પાપ મનાય છે. માત્ર કેટલાક અલંકારિક નૃત્તોમાં અને કેટલાંક અભિનય પ્રકારનાં ગીતોમાં ફેરફાર કરી શકાય છે. જૂનાં ગીતોને સ્થાને નવાં ગીતો ઉમેરતાં આગળ પાછળની કડીઓની સાથે મેળ ખાય એવાં ગીતો જ લેવાય છે. ભિન્ન ભિન્ન ભાષાઓનાં ગીતોમાં પણ આખું નર્તનનાટય સુસંકલિત રહે એ તરફ પંડિતો ખાસ લક્ષ્ય રાખે છે.

જુદી જુદી ભાષાઓના ભિન્ન ભિન્ન રાગરાગિણીઓમાં ગવાતાં ગીતોથી તથા નવાં નવાં ઉમેરાતાં ગીતોથી હંમેશાં નવીનતા રહ્યા કરે છે અને પ્રેક્ષકો આ નવાં ગીતો સાંભળીને આનંદ પામે છે

મણિપુરી નર્તનનાટ્યોના ભિન્ન ભિન્ન ભાષાઓનાં ગીતોનાં ઉદાહરણ નીચે આપ્યા છે.

જયદેવના સુપ્રસિદ્ધ "ગીતગોવિંદ"માંનું નીચેનું ઋતુરાજ વસંતનું સુમધુર વર્ણનગીત વસંતરાસમાં વપરાય છે

"લલિતલવઙ્ગલતાપરિશીલનકોમલમલયસમીરે ।
મધુકરનિકરકરમ્બિતકોકિલકૂજિતકુઞ્જકુટીરે ॥
વિહરતિ હરિરિહ સરસવસન્તે
નૃત્યતિ યુવતિજનેન સમં સખિ
વિરહિજનસ્ય દુરન્તે ॥"

[(હે રાધે!) લલિત લવંગલતાને સ્પર્શ કરતો કોમલ મલયાનિલ વહે છે, તથા ભ્રમરોના ગુંજારવથી ગુંજીત, કોયલના કૂજનથી કૂજિત નિકુંજ છે, અને વિયોગીજનોને દુઃખકર્તા છે એવી વસંતઋતુમાં, શ્રીકૃષ્ણચંદ્ર યુવાન ગોપિકાઓ સાથે નર્તન કરતા વિહાર કરે છે.]

કુંજરાસમાં રાધા શ્રીકૃષ્ણની છેડતી કરે છે! "બંસીહરન"માં ગવાતા વ્રજભાષાના ગીતની આ પંક્તિઓ છે. કૃષ્ણ રાધાને વિનવે છેઃ

"કરત પુકારત બિનતિ હમારી
દે દે બાંસરી સબ લે તિહારી...."

[(હે રાધે!) તારું હોય તે સર્વ લઈને પણ, વિનતિ કરું છું કે વાંસળી પાછી આપ, પાછી આપ....]

નીચેનું મૈથિલિ ભાષાનું ગીત વિદ્યાપતિનું છે. રાધિકાનું રૂપવર્ણન કરતાં શ્રીકૃષ્ણ કહે છેઃ

"અપરૂપ પેખલુ રામા ।
કનકલતા અવલંબને ઉયલ
હરિણહીન હિમધામા ॥
નયન નલિન દૌ, અંજને રંજિત,
ભાઙ વિભઙ્ગિ વિલાસા ।
ચકિત ચકોર, જોર વિધિ બાન્ધલ,
કેવલ કાજર પાશા....॥"

[*અહો! શું અપરૂપ રૂપ! અકલંક વદનચંદ્ર જાણે કનકલતા* (રાધાના દેહની સુવર્ણલતાનું) અવલંબન લઈને ઉદય પામ્યો છે. અંજનથી રંજિત અને ભ્રૂના વિવિધ ભંગીવાળા વિલાસથી યુક્ત બે નયનપદ્મ (શોભે છે)– જાણે કે માત્ર કાજળના પાશથી વિધિએ બાંધેલી ચકિત થયેલાં ચકોરની જોડ ન હોય!

બંગાળમાં શ્રીચૈતન્ય મહાપ્રભુએ વૈષ્ણવ સંપ્રદાયને પુનરૂજ્જીવન આપ્યું. બંગાળી કવિઓએ તેમની વાણી ઝીલી. એ વાણી વૈષ્ણવસંપ્રદાયનું વાહન બનીને મણિપુર પણ પહોંચી. ધર્મ અને કલાના વેગને કોઈ રોકી શકતું નથી. જે પ્રદેશ અત્યારે પણ ઘોર જંગલોથી ઘેરાયલો છે, ત્યાં, તે કાળે, કેટલાં કષ્ટો વેઠીને એ સંદેશવાહકોને જવું પડયું હશે, તેની તો માત્ર કલ્પનાજ કરવી રહી. બધુંય સહન કરીને ચૈતન્ય-મહાપ્રભુની પ્રેમભક્તિના એ સંદેશવાહકોએ મણિપુરને કૃષ્ણકથા ગાતું કરી દીધું છે.

"અભિસાર"માંથી નીચેનું બંગાળી ગીત લીધેલું છે. પ્રેમવિહ્વલા રાધા, કૃષ્ણને શોધતી પાગલની જેમ કુંજે કુંજે ફરે છે, તેનું વર્ણન છે.

"કુંજરવર ગમની રાય
કુંજે કુંજરાજ ભેટિતે ।
કિબા શોભા ચલે ચાંદવદની
જેનો હંસગતિ જિનિ ॥
ચલિતે રાયેર દોલે બેની
કૃષ્ણપ્રેમે પાગલિની...."

[કુંજરવરની ગતિમાં ચાલતી રાધા, કુંજરાજ (કૃષ્ણ)નાં દર્શનાર્થે કુંજમાં જાય છે. (તો ઘડીમાં) હંસગતિમાં ચાલતી ચંદ્રવદના, શી સુંદર લાગે છે! કૃષ્ણના પ્રેમથી એ પાગલિનીની વેણી, ચાલતાં (આમથી તેમ) ડોલી રહી છે....]

જૂની બંગાળી ભાષાનાં નીચે આપેલા બંગાળી ગીતમાં રાધા પ્રથમવાર શ્રીકૃષ્ણનાં દર્શન કરે છે, તે પ્રસંગનું વર્ણન છે. કૃષ્ણનું સૌંદર્ય નિહાળી મુગ્ધ બની ગએલી રાધા સખીને કહે છેઃ

" કિ રૂપ હેરિનુ મધુર મુરતિ,
પિરિતિ રસેર સાર ।
હેન લય મને, એ તિન ભુવને,
તુલના નાહિક તાર ॥
બડ઼ વિનોદિયા ચુડાર ઢાલની,
કપોલે ચંદન ચાંદ ।

જિનિ વિધુવર, વદન સુંદર,
ભુવન મોહન ફાંદ ॥
નવ જલધર, રસે ઢર ઢર,
વરણ ચિકણ કાલા ।
અંગેર ભૂષણ, રજત કાંચન,
મણિમુક્તાર માલા....॥"

શ્રીકૃષ્ણની તિરછિ નજર સહન ન થવાથી બોલી ઊઠી:

"તરલ નયાને, તિરછ ચાહનિ,
વિષમ કુસુમ બાણ ...॥"

[કેવી મધુર મૂર્તિ નિહાળી !—જાણે પ્રેમરસનો સાર ! મનમાં થયું કે ત્રણ ભુવનમાં એની તુલના થઈ શકે એમ નથી. એનો કેશગુચ્છ એક તરફ ઢળતો છે અને કપાળે ચંદનનું ચંદ્ર જેવું તિલક છે. પૃથ્વી મોહ-જાળમાં ફસાય એવું એનું સુંદર વદન છે. નવ જલધર (મેઘ) જેવો રસથી છલ છલ થતો તેજસ્વી શ્યામ રંગ છે. રજત અને કંચનનાં આભુષણ, તથા મણિ અને મુક્તાની માલા ધારણ કર્યાં છે... (આવા ઘનશ્યામનાં) તરલ નયનોની તિરછિ દૃષ્ટિ તો જાણે વિષમ કુસુમ બાણ ... !]

લય હારાવબાના ઉત્સવમાં "માઈબા–મઈબી" (*man and woman possessed with supernatural powers*) દશ દિક્પાલોને પ્રથમ પ્રણામ કરે છે. તેમાંથી જૂની મૈતેઈ ભાષાના ગીતમાંથી નીચેની પંક્તિ લીધી છે.

"અવાંગ્ કૌશ્રુ અસુફ્પા, લૈનાઈ ખુંદા આહાનબા...."

[ઉત્તર–પશ્ચિમના કૌશ્રુ (કૌમાર) પર્વતના પ્રથમ નિવાસી હે શલો ! તને અમારા નમસ્કાર હો !....]

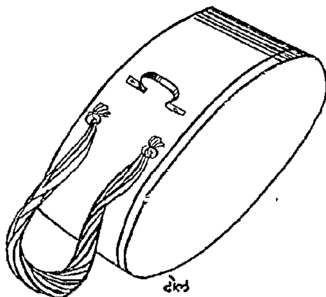
નીચેનું આધુનિક મૈતેઈ ભાષાનું ગીત વૃંદાવન વર્ણનનું છે·

"શ્રી રાધાગોવિંદના તત્તના,
સાનરિબા વૃંદાવના નિંગ્થિરિ ।
મતમ્ લૈબા પુંમ્ના મક્તા,
હૈનમ લૈનમ્ના સિન્બા શુંગ્લબા વૃંદાવનનિ ॥ ..."

[રાધાકૃષ્ણનું નિત્યલીલાસ્થાન આ સુંદર વૃંદાવન વિરાજિત છે. સર્વદા પુષ્પ અને ફળની સુગંધથી પરિપૂર્ણ એવું આ વૃંદાવન છે. આ જ વૃંદાવનમાં અનેક હારોમાં ઊગેલાં કલ્પવૃક્ષ પણ સિદ્ધિ પામ્યાં છે....]

આવાં અનેક ગીતોની કડીઓ ગોળવી મેળવીને એક સુસંકલિત અખંડ નર્તનનાટ્ય ગૂંથાયું હોય છે. આ ગીતો મુખપરંપરાથી જ ચાલ્યાં આવ્યાં છે.

મણિપુર એ આર્યો અને મોંગોલિયન જાતિની ભીંસમાં આવી ગએલો પ્રદેશ છે. તેથી તેમાં આર્યસંસ્કૃતિ અને મોંગોલિયન જાતિની સંસ્કૃતિ, એ બંનેનું સંગિશ્રણ જોવામાં આવે છે. મૈતેઈ ભાષામાં આ બંને સંસ્કૃતિઓની કેટલી અસર છે તે જોવાનું કામ ભાષાશાસ્ત્રીઓનું છે. પરંતુ ઉપલક દૃષ્ટિએ જોતાં, તેમના ચહેરા તથા ભાષામાં મોંગોલિયન અસર સ્પષ્ટ દેખાવા છતાં, તેમનું વલણ અને વર્તન, ભૌગોલિક કે ગમે તે કારણોને લીધે આર્યસંસ્કૃતિ તરફ જ રહ્યું છે. આથી મોંગોલિયન જૂથમાંથી ઊતરી આવેલા છતાં ભારતવર્ષના અન્ય આર્યો જેવા જ તેઓ આર્યો છે.



ઢોલ



૧૫ - મણિપુરી નર્તન શાસ્ત્રીય કલા કે લોકકલા?

મણિપુરી નર્તન શાસ્ત્રીય કલા છે કે લોકકલા? એનો જવાબ આપતાં પહેલાં શાસ્ત્રીય અને લોકકલાનાં લક્ષણો તપાસવાં જરૂરી છે.

પ્રાચીન કાળથી શાસ્ત્રકારોએ કલાના બે વિભાગ પાડ્યા છેઃ માર્ગ અને દેશી. દેવગણ જેને અનુસરતા કે દેવોને લગતી જે કલા હતી તે માર્ગ કલા કહેવાતી, જ્યારે દેશી કલા માત્ર લોકોના રંજન માટેની કલા હતી. આમ તેના દૈવી અને માનુષી એવા વિભાગો પડ્યા હતા.

આ વિભાગો સ્પષ્ટ કરતાં "સંગીત દર્પણ" કહે છે કે, "સંગીતના બે પ્રકારો છેઃ માર્ગ અને દેશી. નટરાજ શંકર અને ભરતમુનિએ જેનું અનુસરણ કર્યું અને જે વિમુક્તિદા છે તે માર્ગ કલા. અને જે લોક રીતિને અનુસરી લોકોનું રંજન કરે છે તે દેશી કલા."

"દશરૂપકમ્"(૧-૧૫)માં નર્તનના માર્ગ અને દેશી એવા બે પ્રકાર વર્ણવ્યા છે.

"શુક્રનીતિસાર"માં દેવશિલ્પવિધાન વિષે લખતાં કહ્યું છે કે, "દેવોની મૂર્તિઓની રચનાનું કાર્ય સ્વર્ગ પ્રતિ લઈ જનારું છે, જ્યારે મનુષ્યાકૃતિની રચનાનું કાર્ય ગમે તેટલું કૌશલ્ય ભર્યું હોય તો પણ અસ્વર્ગ્ય છે."

આ રીતે સંસ્કૃત ગ્રંથકારોએ માર્ગ કલાને વિમુક્તિદા અને સ્વર્ગ તરફ લઈ જનારી–સ્વર્ગ્ય–કલા કહી છે તેને અનુસરનારા મુક્તિ પામે છે,

કારણકે તે દૈવી કલા છે; જ્યારે દેશી કલા અસ્વર્ગ્ય છે, કારણકે તેનો મુખ્ય હેતુ લોકોનું મનરંજન કરવાનો છે.

આ દૃષ્ટિએ જોતાં આગળ જોયું છે તેમ મણિપુરી નર્તનનો પ્રધાન હેતુ ક્ષણિક મનરંજન નથી, પરંતુ ભક્તિ છે. જેમ ભક્તો સ્નાનાદિથી શુદ્ધ બનીને મંદિરમાં પ્રવેશ કરે છે, તેમ મણિપુરી નર્તિકાઓ નર્તનની શરૂઆત કરતાં પહેલાં ગંગાજળથી પવિત્ર બને છે. આ રીતે નર્તનનો આરંભ ભક્તિભાવે થાય છે.

હવે માર્ગ અને દેશી નર્તનકલાના આધુનિક યુગને અનુસરી થયેલા સ્વરૂપ તરફ દૃષ્ટિપાત કરીએ. આજના લૌકિકવાદી યુગમાં સ્વર્ગ્ય કે અસ્વર્ગ્ય એવા માર્ગ અને દેશી કલા–વિભાગોને સ્થાને પંડિતભોગ્ય અને લોકભોગ્ય એવા કલા વિભાગો ઉદ્ભવ્યા છે. બૌદ્ધિક દૃષ્ટિએ ઉચ્ચ કક્ષાએ પહોંચેલા જેનો રસ માણી શકે એ પંડિતભોગ્ય કલા અને સામાન્ય જન સમુદાય માણી શકે તે લોકભોગ્ય કલા.

દરેક દેશમાં દરેક કાળે આ બે પ્રકારના લોકો વસતા હોય છે. એક ઉચ્ચ બૌદ્ધિક વ્યાપારમાં રાચતા અને બીજા સામાન્ય બુદ્ધિકક્ષાવાળા લોકો. પહેલા પ્રકારના લોકો સુસંસ્કૃત તથા વિદ્વાન હોય છે. પોતપોતાના ખાસ વિષયનો એમણે ખૂબ જ સુક્ષ્મતાથી અભ્યાસ કર્યો હોય છે. પોતાના ઐચ્છિક વિષયનાં ભિન્ન ભિન્ન અંગોની ઝીણી ઝીણી બાબતોનું પૃથક્કરણ યા એકીકરણ કરી રસાસ્વાદ અનુભવવાની શક્તિવાળા હોય છે. આ લોકો એમના વિષયના ઉસ્તાદ અથવા વિશારદ કહેવાય છે. એમણે સર્જેલી કલાને શાસ્ત્રીય કલા કહે છે. અને તેને સાધ્ય કરવા ખૂબ પરિશ્રમ અને સાધનાની આવશ્યકતા રહે છે.

શાસ્ત્રીય કલા પરંપરાગત હોવાથી તેમાં સૈકાઓના પંડિતોની વિદ્વતાનો નિચોડ હોય છે. મૂળ તે માર્ગ કલા જ હોય છે. કારણકે સર્વે કલા ઉચ્ચ ધાર્મિક ભાવનામાંથી જ ઉદ્ભવેલી છે. પણ કાળબળે લોકોના માનસની સાથે ભાવના પણ બદલાતી જાય છે. અને તેની સાથે સાથે કલાના સ્વરૂપ અને ગુણવત્તા (*quality*)મા ફેર પડતો જાય છે. હવેના શહેરી અને આધુનિકતાના રંગે રંગાયેલા સમાજમાં નર્તનકલા રંગભૂમિ કલા બનતી જાય છે. અને તેથી લોકોના માનસ તથા સમયને અનુરૂપ થવામાં તેનાં ઉચ્ચ, ધાર્મિક તત્ત્વોનો કયારેક ભોગ પણ આપવો પડે છે.

જો કે તેથી તેની શાસ્ત્રીયતાને હાની થતી નથી.

શાસ્ત્રીય નર્તનકલા નિહાળનારો પ્રેક્ષકવર્ગ પણ તેના શાસ્ત્રનો જાણકાર હોવો જોઈએ. આવશ્યક જ્ઞાનની ભૂમિકાનો પ્રેક્ષકોમાં અભાવ હોય, તો કલાના મર્મને, તેના સુક્ષ્મ ભાવોને સમજી તેનો રસાસ્વાદ સંપૂર્ણપણે તે માણી શકે નહિ. તેથી જ નર્તનકલા જોનારી સભાનાં લક્ષણોનું વર્ણન કરતાં "અભિનયદર્પણ" કહે છે કેઃ

"સભાકલ્પતરુર્ભાતિ વેદશાખોપશોભિતઃ ।
શાસ્ત્રપુષ્પસમાકીર્ણો વિદ્વદ્‌ભ્રમરશોભિતઃ ॥" (૧૬)

આમ કહેવાનો અર્થ એવો નથી થતો કે માત્ર પંડિતો જ શાસ્ત્રીય નર્તનકલાનો રસાસ્વાદ માણી શકે છે. સામાન્ય જનતા પણ તેનું રસપાન જરૂર કરી શકે છે. કારણકે કથાવસ્તુ સામાન્ય રીતે રામાયણ, મહાભારત કે પુરાણો જેવાં ધાર્મિક પુસ્તકોમાંથી લીધેલું હોઈ, લોકોને સુપરિચિત હોય છે. એટલે કથાવસ્તુ સમજવાની મુશ્કેલી રહેતી નથી. અને કલાના હાર્દને સમજીને સૂક્ષ્મ આનંદ ન પામી શકવા છતાંય તેનું બાહ્ય-સ્થૂળ સ્વરૂપ પણ એટલું વૈવિધ્યભર્યું, સમતુલાયુક્ત (*balanced*), લલિત અંગ-ભંગીયુક્ત તથા સુંદર હોય છે કે તે દષ્ટિને ગમ્યા સિવાય રહેતું નથી.

શાસ્ત્રીય નર્તનકલા અનેક વિવિધતાભરી લાક્ષણિકતાઓથી ભરપૂર છે. શાસ્ત્રીય નર્તનમાં નર્તનને અનુરૂપ શરીર હોવું જ જોઈએ. આપણા શાસ્ત્રોમાં સુડોળ શરીર પર ખાસ ભાર મૂકવામાં આવે છે. તે સિવાય અનેક અટપટા તાલોવાળી, જુદી જુદી રાગરાગિણીઓથી વૈવિધ્યભરી; વાસ્તવવાદી કે કલ્પનામય કથાના વિવિધ ભાવોને પ્રકાશિત કરી રસ ઉત્પન્ન કરી શકવાની શક્યતાવાળી; નાટ્ય, નૃત્ય નૃત્તથી વિભૂષિત, તથા ચારેય પ્રકારના અભિનયો જે કલામાં છે તે શાસ્ત્રીય કલા છે. આવી કલાને જાણવા માટે તથા માણવા માટે સાધનાની જરૂર પડે તેમાં કશી નવાઈ નથી.

લોકનૃત્ત આથી ભિન્ન લક્ષણોવાળું છે. સામાન્ય જનતાનું તે નર્તન હોઇ તેને સમજવામાં, કે શીખવામાં ખાસ મુશ્કેલી આવતી નથી. તેનાં શિરચાલન, હસ્તચાલન, પદચાલન, ઈત્યાદિ આંગિક ચલનો સાદાં અને સરળ હોય છે. તેમાં કોઇ પ્રકારનાં અટપટાં કે નવીનતાભર્યાં ચલન હોતાં નથી. તેમાં તાલ કે રાગરાગિણીની રમતો નથી. તે લોકકલા હોઈ લોકોનાં

મનરંજન માટે જ છે. તેને જાણકાર પ્રેક્ષકવર્ગની જરૂર નથી હોતી. તેમાં ભાવપ્રકાશનનું ખાસ મહત્ત્વ નથી હોતું. તેને નથી રંગભૂમિની જરૂર પડતી કે નથી પાત્રોને અનુરૂપ વેશભૂષાની આવશ્યકતા રહેતી. આમોદ પ્રમોદાર્થે જ થતું આ નર્તન છે.

નાગા, ભીલ, સંથાલ જેવા આદિવાસીઓથી માંડીને હાલના ગ્રામ તથા શહેરી સમાજમાં પણ આવાં નર્તનો પ્રચલિત છે. તે બહુધા નૃત્ત પ્રકારનાં જ હોઇ તેમાં માત્ર અલંકારિક, તાલબદ્ધ ચલન જ હોય છે.

આ દૃષ્ટિએ જોતાં, મણિપુરી નર્તનની પાછળના પ્રકરણોમાં જે ચર્ચા કરી તે પરથી, તેને શાસ્ત્રીય નર્તન જ કહી શકાય. તેને કોઈપણ રીતે નાગા, ભીલ કે સંથાલ લોકોનાં નૃત્તોની, કે આપણા ગરબા કે રાસની કક્ષામાં મૂકી ન જ શકાય.

મણિપુરમાં નર્તન લગભગ સર્વલોકવ્યાપી છે. દરેક વ્યક્તિ–આબાલ વૃદ્ધ, સ્ત્રી, પુરુષ–નર્તનના જાણકાર છે. આખો લોકસમૂહ નર્તનની સમજવાળો હોય તેથી પણ તેમનાં નર્તનને લોકનૃત્ત કહી શકાય નહિ. એથી ઊલટું, લોકોની નર્તનકલા પ્રત્યેની અભિરુચી માનને પાત્ર ગણાવી જોઇએ. મણિપુરની લોકવ્યાપી કલા–સરિતાના ઉગમની શોધ કરતાં કરતા પહોંચાય છે તો શાસ્ત્રીય કલાના દ્વારે જ. આજે એ ઉગમસ્થાન ભૂલાઈ ગયું હોય, તો તેની શોધ થવી ઘટે. કલાના તત્ત્વને સમજવાની, તેનાં હાર્દને પહોંચવાની, તેનું ઐતિહાસિક કે સામાજિક સ્વરૂપ તપાસવાની ઘણી આવશ્યકતા છે. મણિપુરી નર્તનની પ્રાચીનતા અને તેનું શુધ્ધ નર્તન સ્વરૂપ શોધવાની અન્વેષક દૃષ્ટિની આજે જરૂર છે. ભૌતિક પરિસ્થિતિને લઇને બહારની અસરોથી સંરક્ષાયેલા આ પ્રદેશમાં, એમા પ્રવેશી ચૂકેલા આર્યોની સંસ્કૃતિ અન્ય પ્રાંતોના મુકાબલે વધારે શુધ્ધ સ્વરૂપમાં સચવાઈ રહી હોય તે તદ્દન સંભવિત છે.

મણિપુરી નર્તનને માત્ર લોકકલા કહીને તેની અવગણના કરી શકાય તેમ નથી. જ્યારે એક આખી પ્રજા, ઉચ્ચ ધર્મભાવનાથી પ્રેરાઈને તાદાત્મ્ય અનુભવતી એક જ વ્યક્તિ હોય તેમ વર્તે છે, ત્યારે તેમના દ્વારા પ્રકાશિત થતી કલા સામાન્ય કક્ષાની ન જ હોઈ શકે. એક વિશાળ રાજ્યની સમસ્ત પ્રજા આવું ઉચ્ચ કક્ષાનું શુધ્ધ સાત્ત્વિક નર્તન શાસ્ત્રીય પધ્ધતિએ કરતી હોય તેવું ઉદાહરણ મણિપુર સિવાય જગતના ઇતિહાસમાં ભાગ્યે જ મળશે.

· પરિશિષ્ટ — ૧

તાંડવ તથા લાસ્ય

શાસ્ત્રકારોએ બે ભિન્ન પ્રકૃતિઓને અનુરૂપ નર્તનના બે વિભાગ કરેલા છેઃ તાંડવ અને લાસ્ય.

"તાણ્ડવ લાસ્યમિત્યેતદ્દ્વયં દ્વેધા નિગદ્યતે ।" (૩૦)

[સંગીતરત્નાકર—અધ્યાય ૭]

પહેલું, તાંડવ, તંડુ મુનિએ પ્રતિપાદિત કરેલું છે અને તે ઉધ્ધત પ્રયોગવાળુ છે; તે વર્ધમાન, આસારિત વગેરે ગીતોથી અને વિવિધ ધ્રુવાઓથી યુક્ત હોઇને મુખ્યત્વે કરણો અને અંગહારોથી કરાય છેઃ

"વર્ધમાનાસારિતાદ્યૈર્ગીતૈસ્તતદ્ધ્રુવાયુતમ્ ॥ (૩૦)
કરણૈરઙ્ગહારૈશ્ચ પ્રાધાન્યેન પ્રવર્તિતમ્ ।
તણ્ડુકૃતમુદ્ધતપ્રાયપ્રયોગં તાણ્ડવં મતમ્ ॥" (૩૧)

[સં. ર.–અધ્યાય, ૭]

તે વિષમ અને રૌદ્ર પણ છે અને રુદ્રે પોતાના શરીરમાંથી તેનું નિર્માણ કર્યું છેઃ

"વિષમં તાણ્ડવં રૌદ્રં રૌદ્રેણ સ્વાઙ્ગનિર્મિતમ્ ।"

[સંગીતોપનિષત્સાર]

આવું રેચક, અંગહાર અને પિંડીબંધથી યુક્ત એવું નર્તન ભગવાન નટરાજે તંડુ મુનિને આપ્યું·

"રેચકા અઙ્ગહારાશ્ચ પિણ્ડીબન્ધાસ્તથૈવ ચ ॥ (૨૬૬)
સૃષ્ટ્વા ભગવતા દત્તાસ્તણ્ડવે મુનયે તદા ।" (૨૬૭)

[તાંડવલક્ષણમ્—નાયડુ કૃત.]

અને ત્યારથી સુંદર ગાન અને ભાંડથી× સમન્વિત તે "નૃત્તપ્રયોગ" તાંડવને નામે ઓળખાવા લાગ્યોઃ

"તેનાપિ હિ તતઃ સમ્યગ્ગાનભાણ્ડસમન્વિતઃ ॥ (૨૬૭)
નૃત્તપ્રયોગઃ સૃષ્ટો યઃ સ તાણ્ડવ ઇતિસ્મૃતઃ ।" (૨૬૮)

[તાંડવલક્ષણમ્—નાયડુ કૃત]

**Journal Of The Indian Society Of Oriental Art Vol. XIV* માંના શ્રી એમ. આર. મજમુદારના લેખમાથી, પાનું ૮૬.

×ભાંડ એક પ્રકારનું ચર્મવાદ્ય છે.

પછી, આ ઉદ્ધત પ્રકારનું તાંડવ નર્તન તંડુએ ભરતમુનિને શીખવ્યું:

"તણ્ડુના સ્વગણાગ્રણ્યા ભરતાય ન્યદીદિશત્ ॥" (૫)

[સંગીતરત્નાકર—અ. ૭]

અને તંડુ પાસેથી શિખ્યા પછી મુનિઓએ તે માનવીઓને શીખવ્યું:

"બુદ્ધ્વાઽથ તાણ્ડવં તણ્ડોર્મર્ત્યેભ્યો મુનયોઽવદન્ ॥ (૬)

[સં. ૨.—અ. ૭]

[આ તાંડવ નર્તનના "નટનતિ વાદ્ય રંજનમ્" નામક તામિલ ગ્રંથમાં બાર પ્રકાર વર્ણવ્યા છે.]*

શાસ્ત્રકારોએ વર્ણવેલો નર્તનનો બીજો પ્રકાર, લાસ્ય, સુકુમાર અને કામવર્ધક છે:

"લાસ્યં તુ સુકુમારાઙ્ગં મકરધ્વજવર્ધનમ્ ॥" (૩૨)

[સં. ૨.—અ. ૭]

તે પાર્વતીના પોતાના અંગમાંથી ઉત્પન્ન થયું છે એવું શાસ્ત્રકારો કહે છે:

"સ્વાઙ્ગે ભર્તાં યદ્ગૌર્યા લાસ્યં તદ્દલકિતજં સ્મૃતમ્ ।

[સંગીતોપનિશત્સાર]×

આ લાસ્ય નર્તન મર્ત્યલોકમાં કામરૂપ (આસામ)માં આવેલા શોણિતપુર (તેજપુર)ના રાજા બાણાસુરની કન્યા ઉષાને પાર્વતીએ પ્રથમ શીખવ્યું:

"પાર્વતી ત્વનુશાસ્તિ સ્મ લાસ્યં બાણાત્મજામુષામ્ ॥" (૭)

[સં. ૨.—અ. ૭]

શ્રીકૃષ્ણનો પુત્ર અનિરુદ્ધ આ ઉષાનું હરણ કરી તેને દ્વારકા લાવ્યો અને ઉષાએ પોતે શીખેલું લાસ્ય નર્તન સૌરાષ્ટ્રની ગોપીઓને શીખવ્યું. તેમની પાસેથી ભિન્ન ભિન્ન જનપદોમાં વિસ્તાર પામ્યું અને તે પરંપરા-

---

*તે બાર પ્રકારો નીચે પ્રમાણે છે: આનંદ—તાંડવ [મન્મથ જ્યોતિ નાટ્ય], સંધ્યા—તાંડવ [ગીત નાટ્ય], શૃંગાર—તાંડવ [ભારત નાટ્ય], ત્રિપુર—તાંડવ, [પેરનિ નાટ્ય], ઊર્ધ્વ—તાંડવ [ચિત્ર નાટ્ય], મુનિ—તાંડવ [નવ નાટ્ય], સંહાર—તાંડવ [સિંહલ નાટ્ય], ઉગ્નિર—તાંડવ [રાજ નાટ્ય], ભૂત—તાંડવ [પત્તમ નાટ્ય], પ્રલય—તાંડવ [પવાઈ નાટ્ય], ભુજંગ—તાંડવ [પીય નાટ્ય], શુધ્ધ—તાંડવ [પત્ શ્રી—નાટ્ય]— જી. વેંકટેચલં કૃત "શ્રીમતી—શાંતા ભારત નાટ્ય"માંથી, પૃ૬,૭.

×*Journal Of The Indian Society Of Oriental Art. Vol. XIV.* માંના શ્રી એમ. આર. મજમુદારના લેખમાંથી.

પ્રાપ્તિથી આ લોકમાં સ્થિત થયું:

"તયા દ્વારવતીગોપ્યસ્તાભિઃ સૌરાષ્ટ્રયોષિતઃ ॥ (૭)
તાભિસ્તુ શિક્ષિતા નાર્યો નાનાજનપદસ્પદાઃ ।
એવં પરમ્પરાપ્રાપ્તમેતલ્લોકે પ્રતિષ્ઠિતમ્ ॥ " [૮]*
[સં. ર. અ –૭]

પરિશિષ્ટ – ૨

નૃત્ત, નૃત્ય તથા નાટ્યની વ્યાખ્યાઓ ભિન્ન ભિન્ન ગ્રંથકારો પ્રમાણે: [*Types of Sanskrit Drama by D. R. Mankad-page 18*]

	નૃત્ત	નૃત્ય	નાટ્ય
દશરૂપકં–	"તાલલયાશ્રય"–	"ભાવાશ્રય"–	"રસાશ્રય"
સંગીતરત્નાકર–	"	"	"
સિદ્ધાંત કૌમુદિ–	"	"	"
પ્રતાપરુદ્રીય–	"ભાવશ્રય"–	"તાલલયાશ્રય"–	"
ભાવપ્રકાશન–	"રસાશ્રય"–	"ભાવાશ્રય"–	?

આમાથી પહેલા ત્રણ ગ્રંથોની વ્યાખ્યા જ અગત્યની છે.

---

*સૌરાષ્ટ્રમાંથી લાસ્ય નર્તનપ્રકાર બીજે બધે પ્રસર્યો હતો તેનાં પ્રમાણ આપતા બીજાં ઘણા અવતરણો શ્રી. એમ. આર. મજમુદારે પોતાના ઉપયુક્ત લેખમા આપ્યાં છે



કરતાલ